



# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

*„... irgendwann war halt der Wunsch da, selber für  
Kinder zu arbeiten“*

Barbara Frischmuth als Kinderbuchautorin

Verfasserin

Eva Maria Baumhauer

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 362

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Deutsch, UF Russisch

Betreuer:

Univ.-Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert



## DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich mich bei meinem Betreuer Herrn Mag. Dr. Ernst Seibert für die wissenschaftliche Beratung und für die gute Zusammenarbeit bedanken.

Ein großer Dank gebührt darüber hinaus meinem Lebensgefährten Lukas, der mich während des Studiums stets motiviert und oft große Geduld aufgebracht hat.

Überdies möchte ich mich herzlich bei meinen Eltern bedanken, auf deren tatkräftige Unterstützung ich während meiner Studienzeit allzeit vertrauen konnte.



## INHALTSVERZEICHNIS

<b>I.</b>	<b>EINLEITUNG .....</b>	<b>7</b>
<b>II.</b>	<b>DAS KINDER- UND JUGENDLITERARISCHE SYSTEM .....</b>	<b>11</b>
<b>III.</b>	<b>BARBARA FRISCHMUTH IM KINDERLITERARISCHEN SYSTEM.....</b>	<b>17</b>
<b>IV.</b>	<b>SPRACHSPIELERISCHE BILDER- UND KINDERBUCHTEXTE .....</b>	<b>24</b>
	4.1 <i>DIE KLOSTERSCHULE</i> (1968) .....	26
	4.2 <i>AMORALISCHE KINDERKLAPPER</i> (1969) .....	30
	4.3 <i>DER PLUDERICH</i> (1969).....	44
	4.4 <i>POLSTERER</i> (1970).....	46
	4.5 <i>PHILOMENA MÜCKENSCHNABEL</i> (1970).....	46
<b>V.</b>	<b>FERIENGESCHICHTEN UND SOMMERFAMILIEN.....</b>	<b>49</b>
	5.1 <i>IDA UND OB</i> (1972).....	50
	5.2 <i>DIE FERIENFAMILIE</i> (1981) .....	60
	5.3 <i>SOMMERSEE</i> (1991).....	73
<b>VI.</b>	<b>PHANTASTISCHE KINDERGESCHICHTEN .....</b>	<b>77</b>
	6.1 <i>BIBERZAHN UND DER KHAN DER WINDE</i> (1990) .....	81
	6.2 <i>MACHTNIX ODER DER LAUF, DEN DIE WELT NAHM</i> (1993) .....	87
	6.3 <i>DONNA UND DARIO</i> (1997).....	101
	6.4 <i>ALICE IM WUNDERLAND</i> (2000) .....	105
<b>VII.</b>	<b>SCHLUSSBEMERKUNGEN.....</b>	<b>116</b>
<b>VIII.</b>	<b>LITERATUR.....</b>	<b>120</b>
	8.1 PRIMÄRLITERATUR.....	120
	8.2 SEKUNDÄRLITERATUR.....	122
	8.2.1 Rezensionen.....	125
	8.2.2 Interviews .....	126
<b>IX.</b>	<b>ANHANG.....</b>	<b>127</b>
	9.1 CURRICULUM VITAE .....	127
	9.2 ABSTRACT (DEUTSCH) .....	128
	9.3 ABSTRACT (ENGLISH) .....	129



## KAPITEL I

### **Einleitung**

Barbara Frischmuth feierte am 5. Juli 2011 ihren 70. Geburtstag. Dieses Fest gibt Anlass, sich näher mit dem literarischen Schaffen der Autorin auseinanderzusetzen.

Frischmuth zählt ohne Zweifel zu den renommiertesten österreichischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern der Gegenwart. Diese Behauptung bezeugen schon alleine die zahlreichen Auszeichnungen und Ehrungen, die die Autorin bisher entgegengenommen hat. Auch die Resonanz auf ihren 70. Geburtstag in Form von Festreden, Zeitungsartikel etc. bekundet die Wertschätzung für ihr breit gefächertes Werk, welches Romane, Gedichte, Hörspiele, Drehbücher, Übersetzungen, Gartenbücher, Essays etc. umfasst.

Ein interessanter Aspekt besteht darin, dass der Kinderliteratur von Barbara Frischmuth in diesen Publikationen weniger Beachtung geschenkt wird als ihrer Allgemeinliteratur. Die Kinderbücher werden sozusagen gedanklich aus ihrem Gesamtwerk ausgeklammert. Frischmuths Kinderliteratur macht mit 16 Werken einen nicht unwesentlichen Teil des Oeuvres aus. Trotzdem wird sie nicht automatisch auch als Kinderbuchautorin wahrgenommen. Dass der kinderliterarische Bereich keine derart hohe Anerkennung in Literaturkreisen findet wie die Allgemeinliteratur, ist wahrlich keine neue Erkenntnis. Ihm wird, unabhängig von der Qualität kinderliterarischer Werke, seit jeher Desinteresse vonseiten der Literaturwissenschaft entgegengebracht. Während Barbara Frischmuths Werke für Erwachsene beträchtliche literaturwissenschaftliche Beachtung finden, werden ihre Kinderbücher bis dato vernachlässigt. In Anbetracht der Tatsache, dass Kinderbücher, gerade die von Barbara Frischmuth, deutliche Parallelen zum Gesamtwerk aufweisen und dadurch neue interpretatorische Ansätze eröffnen, erscheint dies unverständlich. Der Grund für diese Gleichgültigkeit, welche dem Kinderbuch vonseiten der Literaturwissenschaft oft entgegengebracht wird, könnte die gängige Verfahrensweise der klaren Grenzziehung zwischen der Erwachsenen- und der Kinderliteratur im deutschsprachigen Raum sein.

Ausgangspunkt dieser Arbeit ist aus diesem Grund die Positionierung Barbara Frischmuths kinderliterarischer Werke in ihrem allgemeinliterarischen Gesamtwerk.

Die literarischen Bereiche der Kinder- und Erwachsenenliteratur, welche bisher stets separiert voneinander untersucht wurden, sollen in dieser Arbeit zusammengeführt und auf Gemeinsamkeiten hin untersucht werden. Es sollen Querverbindungen aller Art zwischen der Kinderliteratur und der Allgemeinliteratur der Autorin gefunden und zueinander in Beziehung gesetzt werden. Dabei wird besondere Obacht auf formale, thematische und inhaltliche Kriterien gelegt. Auch auf Erzähltechniken und sprachliche Besonderheiten, die möglicherweise kontinuierlich im Werk Frischmuths bestehen, sollen sichtbar gemacht werden. Abschließend soll herausgefunden werden, wie sich Frischmuths literarisches Schreiben im Laufe ihrer Schriftstellerkarriere verändert hat, wo etwaige Kontinuitäten bestehen oder sich ein Wandel vollzogen hat.

Für diese Analyse werden insgesamt 18 Werke von Barbara Frischmuth herangezogen. Ausgehend von den kinderliterarischen Werken, wird Frischmuths literarisches Schaffen in drei Phasen unterteilt:

In den Werken der ersten Schaffensphase waltet durchwegs ein sprachkritischer bzw. sprachspielerischer Ton. Sprachspielerische bzw. -kritische Werke, die in dieser Arbeit analysiert werden, sind: *Amoralische Kinderklapper*<sup>1</sup> (1969), *Der Pluderich*<sup>2</sup> (1969), *Philomena Mückenschnabel*<sup>3</sup> (1970) sowie *Polsterer*<sup>4</sup> (1970). In diesen Werken ist die Lust der Autorin an Sprachexperimenten und Sprachspielen, die der sprachspielerischen Lust von Kindern entgegenkommt, für die Leserin bzw. für den Leser wahrnehmbar.

In der zweiten Phase von Frischmuths literarischem Schaffen kommen vermehrt Kinderbücher vor, die in die Gattung „Feriengeschichten“ eingeordnet werden können. In dieser Arbeit werden die Feriengeschichten *Ida und Ob*<sup>5</sup> (1972), *Die Ferienfamilie*<sup>6</sup> (1981) und *Sommersee*<sup>7</sup> (1991) behandelt.

In den Werken der dritten Schaffensphase nimmt das Phantastische in der Erzählweise der Autorin deutlich zu. In diesen Kinderbüchern entwirft Frischmuth

---

<sup>1</sup> Frischmuth, Barbara: *Amoralische Kinderklapper*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969.

<sup>2</sup> Dies.: *Der Pluderich*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1969.

<sup>3</sup> Dies.: *Philomena Mückenschnabel*. Mit Illustration von Robert Doxat. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1970.

<sup>4</sup> Dies.: *Polsterer*. Mit Illustrationen von Robert Zeppel-Sperl. Frankfurt am Main: Insel 1970.

<sup>5</sup> Dies.: *Ida und Ob*. Wien, München: Jugend und Volk 1972.

<sup>6</sup> Dies.: *Die Ferienfamilie*. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1981.

<sup>7</sup> Dies.: *Sommersee*. Wien: Jugend und Volk 1991.



Welten, in denen Feen, Märchen- und Fabelwesen leben. Phantastische Kindergeschichten, die in den folgenden Ausführungen analysiert werden, sind: *Biberzahn und der Khan der Winde*<sup>8</sup> (1990), *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*<sup>9</sup> (1993), *Donna und Dario*<sup>10</sup> (1997) sowie *Alice im Wunderland*<sup>11</sup> (2000).

Zu Analysezwecken werden neben den Kinderbüchern die Sternwieser- und die Demeter-Trilogie sowie das Werk *Die Klosterschule*<sup>12</sup> (1968) der Autorin herangezogen, da sie aufgrund der breiten Entstehungszeit von 1968 bis 1990 stellvertretend für die Allgemeinliteratur von Barbara Frischmuth gesehen werden können. Die Sternwieser-Trilogie setzt sich aus den Werken *Die Mystifikationen der Sophie Silber*<sup>13</sup> (1976), *Amy oder Die Metamorphose*<sup>14</sup> (1978) und *Kai und die Liebe zu den Modellen*<sup>15</sup> (1979) zusammen. Die Demeter-Trilogie besteht aus den Werken *Herrin der Tiere*<sup>16</sup> (1986), *Über die Verhältnisse*<sup>17</sup> (1987) und *Einander Kind*<sup>18</sup> (1990). Die Buchauswahl begründet sich durch gewisse Gemeinsamkeiten einer Textgruppe (inhaltliche, stoffliche und formale Momente) bzw. durch den Bekanntheitsgrad des Werkes.

Bevor jedoch im Einzelnen auf die vorhin genannten Werke Bezug genommen wird, soll im Kapitel III auf Barbara Frischmuth als Kinderbuchautorin eingegangen werden. Darüber hinaus werden in diesem Kapitel Grundthemen und literarische Gestaltungsmerkmale präsentiert, die sich wie ein roter Faden durch das Gesamtwerk der Autorin ziehen. Abschließend wird auf mögliche Beweggründe der Autorin eingegangen, Literatur für Kinder zu schreiben.

Des Weiteren wird versucht, Barbara Frischmuth als Autorin zu positionieren, das heißt, die Fragen zu klären, inwieweit sie von der Öffentlichkeit als

---

<sup>8</sup> Frischmuth, Barbara: *Biberzahn und der Khan der Winde*. Mit Illustrationen von Angelika Kaufmann. Wien, München: Jugend und Volk 1990.

<sup>9</sup> Dies.: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm. Eine Bildergeschichte*. Salzburg, Wien: Residenz 1993.

<sup>10</sup> Dies.: *Donna und Dario*. Aarau [u.a.]: Sauerländer 1997.

<sup>11</sup> Dies.: *Alice im Wunderland*. Mit Illustrationen von Jassen Ghiuselev. Berlin: Aufbau 2000.

<sup>12</sup> Dies.: *Die Klosterschule*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968.

<sup>13</sup> Dies.: *Die Mystifikationen der Sophie Silber*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1976.

<sup>14</sup> Dies.: *Amy oder Die Metamorphose*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1978.

<sup>15</sup> Dies.: *Kai und die Liebe zu den Modellen*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1979.

<sup>16</sup> Dies.: *Herrin der Tiere*. Erzählung. Salzburg, Wien: Residenz 1986.

<sup>17</sup> Dies.: *Über die Verhältnisse*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1987.

<sup>18</sup> Dies.: *Einander Kind*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1990.

allgemeinliterarische Autorin bzw. als Kinderbuchautorin gesehen wird und ob sich diese Sichtweise im Laufe ihrer Karriere möglicherweise verändert hat. Um diese Fragen gesamtumfassend beantworten zu können, wird im Kapitel II die Kinderliteratur als Handlungs- und Symbolsystem behandelt und auf die historisch bedingte Position der Autorin bzw. des Autors im System der Kinderliteratur eingegangen. Diese Ausführungen beziehen sich vor allem auf die Konzeptionen<sup>19</sup> von Hans-Heino Ewers und Ernst Seibert.

In den Schlussbemerkungen, welche im Kapitel VII dieser Arbeit formuliert werden, werden die erzielten Resultate und Erkenntnisse zusammengeführt, resümiert und im Überblick präsentiert.

Auf biografische Angaben zu Barbara Frischmuth wird in dieser Arbeit verzichtet, da in der Literaturwissenschaft bereits ausführlich über das Leben der Autorin recherchiert und publiziert wurde. Hier können beispielsweise die Biografie von Hans Haider *Barbara Frischmuth, eine Biographie*<sup>20</sup> oder das Werk *Frauen schreiben*<sup>21</sup> von Jürgen Serke genannt werden. Außerdem befindet sich eine ausführliche Biografie mit Bildern auf der Homepage<sup>22</sup> der Autorin.

---

<sup>19</sup> Ewers, Hans-Heino: *Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*: Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2010.

Ders.: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. München: Fink 2008. (UTB 2124)

Seibert, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas 2008. (UTB 3073)

<sup>20</sup> Haider, Hans: *Barbara Frischmuth, eine Biographie*. In: Bartsch, Kurt (Hg.). *Barbara Frischmuth*. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 151-162.

<sup>21</sup> Serke, Jürgen: *Frauen schreiben. Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur*. Hamburg: Gruner + Jahr 1979. (zu Barbara Frischmuth: S 150-163.)

<sup>22</sup> Nachzulesen auf: <http://www.barbarafrischmuth.at>

## KAPITEL II

### Das kinder- und jugendliterarische System

Analog zur hochentwickelten Gesellschaft, in der wir uns befinden, hat sich die Kinder- und Jugendliteratur zu einem überaus komplexen System entwickelt. Aus diesem Grund findet sie innerhalb der Kultur- und Literaturwissenschaften zunehmende Beachtung.

Im deutschsprachigen Raum hat sich die Kinder- und Jugendbuchforschung in den letzten dreißig bis vierzig Jahren zu einem beachtlichen und generell akzeptierten Studienzweig entwickelt. Dieser Stand der Theoriebildung wurde insbesondere durch eine enorme Publikationstätigkeit in Deutschland erreicht. Einen maßgeblichen Beitrag für die Etablierung der Kinder- und Jugendbuchforschung in Deutschland leistet Hans-Heino Ewers, Professor für Literaturwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt. Die Werke *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung* (erstmalig erschienen im Jahr 2000) und *Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert* (2010) zählen zu den Hauptwerken im Bereich der Kinder- und Jugendliteraturforschung Deutschlands.

Vergleicht man den Forschungsstand in Deutschland in der Theorie zur Literatur für Kinder und Jugendliche mit dem Forschungsstand in Österreich, ist ein beträchtliches Defizit auf österreichischer Seite zu konstatieren. Da man nicht davon ausgehen kann, die Ergebnisse des deutschlandspezifischen Diskurses bedenkenlos auf Österreich übertragen zu können<sup>23</sup>, ist eine vertiefende Auseinandersetzung mit der Theorie zur Literatur für Kinder und Jugendliche vonseiten der österreichischen Literaturwissenschaft vonnöten. Ernst Seibert, Dozent am Institut der Wiener Germanistik und Vorstand der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, trägt mit zahlreichen Aufsätzen, Berichten, Essays, Rezensionen, Monographien<sup>24</sup> etc. zur Förderung des Forschungs- und Theoriestandes bei. Das Werk *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche* (2008) bietet eine informative Grundlage zum Forschungsstand aus österreichischer Sicht.

---

<sup>23</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 13.

<sup>24</sup> Nachzulesen auf: <http://germanistik.univie.ac.at/personen/seibert-ernst/publikationen/>

Die folgenden Ausführungen beziehen sich hauptsächlich auf die zuvor genannten Werke von Hans-Heino Ewers und Ernst Seibert.

Hans-Heino Ewers geht in seinem Werk *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung* auf die simpel erscheinende Frage „Was ist Kinder- und Jugendliteratur?“ ein. In Anbetracht der Komplexität des kinder- und jugendliterarischen Systems ist sie jedoch nicht einfach zu beantworten. Im Laufe der Kinder- und Jugendbuchforschung wurden bereits mehrfach Versuche unternommen, eine adäquate Definition für Kinder- und Jugendliteratur zu finden<sup>25</sup>. Ewers verzichtet in seinen Ausführungen auf einen weiteren Definitionsversuch, da er das „Definieren“ als diskursives Machtspiel empfindet und es daher nicht weitergeführt werden soll. Darüber hinaus erscheint dem Literaturwissenschaftler die Sinnhaftigkeit des Definierens fraglich, da es eine allumfassende, in jeder Hinsicht und zu allen Zeiten gültige Definition dieses kulturellen Phänomens nicht geben kann. Seiner Ansicht nach ist es jedoch wichtig, Fachtermini zu entwickeln und zu präzisieren, um eine Einheit der Terminologie in der Forschung zu erreichen<sup>26</sup>. Ewers gibt in seinem Werk *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung* eine übersichtliche Darstellung der Fachtermini des kinder- und jugendliterarischen Forschungsgebietes.

Für die vorliegende Arbeit sind hauptsächlich zwei Termini von Belang, nämlich die Auffassung von Kinderliteratur als „Handlungssystem“ und „Symbolsystem“. Mithilfe dieses Begriffspaares entwickelt Ewers eine vollkommen neue Methode, Poetiken der Kinder- und Jugendliteratur zu gliedern. Während man bis dahin zumeist versuchte, nach Gattungs- bzw. Altersrubriken zu gliedern, entwirft Ewers metapoetologische Systemansätze, als deren Koordinaten das im jüngeren Diskurs zentrale Begriffspaar „Handlungs- und Symbolsystem“ ausgelotet wird<sup>27</sup>. Die Unterscheidung zwischen diesen beiden Koordinaten ist in der Systemtheorie von großer Bedeutung und wird im Folgenden dargelegt.

Der handlungsorientierte Zugang interpretiert die Kinder- und Jugendliteratur auf der Ebene der Produktion, Distribution, Rezension, Vermittlung sowie auf der Ebene des pädagogisch-didaktischen Umgangs mit der Literatur für Kinder und Jugendliche.

---

<sup>25</sup> z.B.: Klingberg, Göte: *Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Wien [u.a.]: Böhlau 1973.

<sup>26</sup> Vgl. Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 15.

<sup>27</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 14.

Außerdem gehört der merkantile Umgang mit Literatur für Heranwachsende zum Handlungssystem der Kinder- und Jugendliteratur. An diesem Punkt ist anzumerken, dass dieser gewinnorientierte Umgang mit der Literatur für Kinder und Jugendliche ein geradezu entfremdeter Umgang mit Literatur ist und daher kritisch betrachtet werden sollte<sup>28</sup>.

Der symbolorientierte Zugang interpretiert die Kinder- und Jugendliteratur in ihrer intertextuellen Verflechtungen mit den allgemeinen literarischen Entwicklungen. Auf der Ebene des Symbolsystems erfolgt eine Konzentration auf die Texte und ihre Literarizität selbst<sup>29</sup>.

Wie Hans-Heino Ewers in *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung* erläutert, unterscheidet sich das Handlungssystem der Kinderliteratur, das heißt die Handlungsmuster bzw. Handlungsrollen (Autor, Verleger, Buchhändler, Kritiker, Käufer etc.), nicht außerordentlich von dem der Allgemeinliteratur. Jedoch scheinen die Art der Verzahnung dieser Handlungsrollen sowie die ihnen jeweils zukommende Macht bezeichnend für den kinder- und jugendliterarischen Bereich zu sein<sup>30</sup>. Ernst Seibert führt in dem Artikel *Theorie und Kritik der Literatur für Kinder und Jugendliche in Österreich* (1999) an, dass die Kinder- und Jugendliteratur in der *Jugendlektüre*<sup>31</sup> von Richard Bamberger 1955 und 1965 noch grundsätzlich als Handlungssystem angesehen wurde<sup>32</sup>. Das bedeutet, dass sie als eine im Sinne des Jugendschutzes kulturierende Institution interpretiert wurde, die ihre Leserschaft auf ein vorgegebenes Bild von Kindheit und Jugend ausrichtet<sup>33</sup>.

Bamberger prägte in *Jugendlektüre* den Ausdruck: „der pädagogische Wille des Verfassers“<sup>34</sup>. Dieser Ausdruck kann als Schlüsselbegriff gelten, bestimmt er doch den gesamten Inhalt des früheren Standardwerks österreichischer Jugendbuch-Theorien. Wie Ernst Seibert angibt, beurteilt Bamberger grundsätzlich den pädagogische[n] Wille[n] des Verfassers und analysiert nur mittelbar die literarische

---

<sup>28</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 14-15.

<sup>29</sup> Vgl. Ebd.

<sup>30</sup> Vgl. Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 41.

<sup>31</sup> Bamberger, Richard: *Jugendlektüre. Mit besonderer Berücksichtigung des Leseunterrichts und der Leseerziehung*. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1955. (2. Aufl. 1965).

<sup>32</sup> Vgl. Seibert, Ernst: *Theorie und Kritik der Literatur für Kinder und Jugendliche in Österreich*. S 164. In: Leitner, Gerald (Hg.). *Kinder- und Jugendliteratur. Einführung, Strukturen, Vermittlung in Bibliotheken*. Bd. 6. Wien: Bichereiverband Österreichs 1999. S 156-172.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Bamberger: *Jugendlektüre* 1965. S 166. Zit. nach: Seibert. *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 32.

Form. Dadurch gelingt ihm die frühe Form einer Metapoetik der Kinder- und Jugendliteratur, allerdings nur auf das Handlungssystem bezogen. Die Kinderliteratur als Symbolsystem wird von Bamberger nicht berücksichtigt<sup>35</sup>.

Ernst Seibert kritisiert an der handlungsorientierten Auffassung von Kinder- und Jugendliteratur den Umstand:

dass gegenüber der Literatur für Kinder und Jugendliche hinsichtlich der Quoten (Anteil der Frauen, der Berufe, der gesellschaftlichen Schichten) ein weitaus höherer Legitimationsdruck herrscht als in der allgemeinen literarischen Entwicklung. Die Forderung nach politisch korrekter Repräsentanz der Quoten erscheint mir als Ansatzpunkt eines sehr vordergründigen Kritikverständnisses, das den Blick auf literarische Qualität verstellt. Die handlungsorientierten Determinationen von KJL [Anm.: Kinder- und Jugendliteratur] [...] werden von der Vorstellung begleitet, es gäbe ein jeweils richtiges und gültiges Inventar gesellschaftlicher Verhaltensweisen und Darstellungen von Gesellschaft schlechthin, das sich in der Literatur für Kinder und Jugendliche widerspiegeln müsse<sup>36</sup>.

Aufgrund dieser Kritikpunkte appelliert Ernst Seibert, die Kinderliteratur von einer rein handlungsorientierten Auffassung abzulösen und einer systemorientierten Auffassung zuzuführen. Um dies noch hervorzuheben, umschreibt Seibert das Begriffspaar „Handlungs- und Symbolsystem“ mit den Begrifflichkeiten „Metier und Genre“. Diese Ersetzung des bekannten Begriffspaares durch „Metier und Genre“ nimmt sich zum Ziel, die Literatur für Kinder und Jugendliche vom Metier, das bedeutet Handlungssystem, abzulösen und einer Genre-Theorie zuzuführen<sup>37</sup>.

In den bisherigen Ausführungen wurde dargelegt, dass im System der Kinder- und Jugendliteratur spezifische Ausprägungen des Handlungsmusters bzw. der Handlungsrollen (Autor, Verleger, Buchhändler, Kritiker, Käufer etc.) bestehen. Im Folgenden soll auf die Rolle der Autorin bzw. des Autors im kinder- und jugendliterarischen System eingegangen werden, da sie sich in einigen Punkten von der in der Allgemeinliteratur bestehenden Autorenrolle unterscheidet.

Generell kann von einer schwachen Position der Autorin bzw. des Autors im kinderliterarischen Diskurs gesprochen werden. Wie früher und auch noch heute

---

<sup>35</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 32.

<sup>36</sup> Seibert: *Theorie und Kritik der Literatur für Kinder und Jugendliche in Österreich*. S 164-165.

<sup>37</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 24.

üblich, besteht die Autorin bzw. der Autor in der Allgemeinliteratur als erstrangiges Ordnungsprinzip des literarischen Lebens und der literarischen Überlieferung. Jede literarische Neuerscheinung wird in erster Linie als das neue Werk einer Autorin bzw. eines Autors wahrgenommen. Auch rückblickend kanonisieren wir, vom heutigen Standpunkt aus, nicht nach einzelnen Texten, sondern nach ganzen Oeuvres von Autorinnen und Autoren. Wenn wir aus heutiger Sicht von Klassikern sprechen, dann meinen wir nicht einzelne Texte, sondern berühmte Autorennamen: Goethe, Schiller, Kleist, Stifter, Fontane etc. Mit dem Namen meinen wir demgemäß das gesamte Oeuvre der Autorin oder des Autors. Obwohl die Namen in letzter Zeit nicht mehr ausschließliches Ordnungsprinzip ist, sondern auch die Epoche, die Sozialgeschichte, die Diskurs- oder die Gattungsgeschichte an seine Stelle treten, hat sich an der erstrangigen Rolle der Autorin bzw. des Autors als oberstes Ordnungsprinzip des literarischen Lebens wie der literarischen Überlieferung nichts geändert<sup>38</sup>.

Im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur kann nur bedingt vom Aufstieg der Autorin bzw. des Autors zur erstrangigen Ordnungsmacht gesprochen werden. Wie Hans-Heino Ewers angibt, demonstriert das die auffällig hohe Zahl anonym erschienener Kinder- und Jugendbücher in früheren Zeiten. Historisch gesehen stellt die Autorin bzw. der Autor im Kinderliteratursystem eine erst relativ spät ausgebildete Rolle dar. Kinderliteratur war lange Zeit lediglich eine von Geistlichen, Erziehern und Eltern selektierte Auswahl aus dem überlieferten und dem aktuellen allgemeinliterarischen Angebot. Die Literatur war nach dem jeweiligen Adressaten und dem jeweiligen Zweck geordnet. Erst nach und nach entstand eine Literatur, die speziell für Kinder geschrieben wurde. Aufgrund dieser trägen Entwicklung konnte sich die Autorin bzw. der Autor in diesem Bereich nicht als zentrale Ordnungskategorie etablieren. Mit Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur werden demzufolge nicht die Namen der Autorinnen und Autoren, sondern Einzeltexte assoziiert. Die Werke der Kinderschriftstellerin oder des Kinderschriftstellers werden nicht der jeweiligen Person, sondern nach anderen Kategorien eingeteilt<sup>39</sup>.

Den Ausführungen folgend, kann konstatiert werden, dass die Kinderliteratur weiterhin als ein Literaturbereich gesehen werden kann, der größtenteils unter der

---

<sup>38</sup> Vgl. Ewers: *Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend*. S 304.

<sup>39</sup> Vgl. Ebd. S 305-306.

Autorität von Literaturvermittlern liegt, die ihre Machtposition nicht an die Kinderbuchautorin bzw. den Kinderbuchautoren abgeben möchten. Die Autorin bzw. der Autor spielt im kinder- und jugendliterarischen System lediglich eine sekundäre Rolle. Hans-Heino Ewers spricht sogar von einer permanenten Unterdrückung der Autorposition, da diese die Vorherrschaft von Literaturvermittlern sichert. Würde man den kinderliterarischen Autorinnennamen und Autorennamen als Qualitätskriterium bzw. Gütesiegel ansehen, so wäre die Instanz eines Literaturvermittlers zwischen Autorin bzw. Autor und Publikum unnötig. Aus diesem Grund erscheinen erfolgreiche Autorinnen und Autoren in den Augen der Vermittler durchwegs suspekt. Suspekt erst recht, wenn sie eigene Vorstellungen von Literatur für Kinder und Jugendliche haben. Von daher kann von einer Ignoranz der vermittelnden Instanzen gegenüber Erfolgsautoren der Kinder- und Jugendliteratur gesprochen werden. Vonseiten der Literaturvermittler wird versucht, ihre starke Position zu verteidigen und Normentwicklung und Richtlinienkompetenz in ihren Händen zu behalten<sup>40</sup>.

An dieser Stelle muss jedoch festgehalten werden, dass sich die Autorposition je nach Schriftstellerpersönlichkeit individuell gestaltet. Auch kann generell konstatiert werden, dass die Einstellung des Kinderliteraturbetriebs gegenüber der Autorin bzw. dem Autor seit einigen Jahrzehnten im Wandel begriffen ist. Man denke zum Beispiel an Kinderbuchautorinnen wie Christine Nöstlinger, Renate Welsch oder Käthe Recheis, die eine feste Position im Kinderliteraturbetrieb einnehmen. Nach der Meinung von Hans-Heino Ewers spielen jedoch Äußerungen von Kinderbuchautorinnen bzw. Kinderbuchautoren in den aktuellen Kinderliteraturdiskussionen noch immer eine marginale Rolle, obwohl seit geraumer Zeit eine ganze Fülle interessanter Autorenäußerungen zur Poetik der Kinderliteratur vorliegt<sup>41</sup>. Hier ist natürlich ein Umdenken vonseiten des Kinderliteraturbetriebes notwendig. Darüber hinaus ist es wichtig, dass besonders Jungautorinnen und Jungautoren der Kinder- und Jugendliteratur versuchen, sich gegen den dominanten Kinderliteraturbetrieb durchzusetzen.

---

<sup>40</sup> Vgl. Ewers: *Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend*. Ebd. S 306-307.

<sup>41</sup> Vgl. Ebd. S 323.



## KAPITEL III

### Barbara Frischmuth im kinderliterarischen System

In diesem Kapitel wird auf Barbara Frischmuth als Autorin im kinderliterarischen System eingegangen. Des Weiteren werden literarische Gestaltungsmerkmale und Themen präsentiert, die sich wie ein roter Faden durch das Gesamtwerk der Autorin ziehen, unabhängig davon, ob es Kinderbücher oder Erwachsenenbücher sind. Abschließend wird auf die Frage eingegangen, welche Motive die Autorin möglicherweise hat, Literatur für Kinder zu schreiben.

Wie bereits in der Einleitung dieser Arbeit angedeutet wurde, wird Barbara Frischmuth von der literarischen Öffentlichkeit in erster Linie als Autorin der Allgemeinliteratur gesehen. Das ist unter anderem an der Resonanz auf ihren runden Geburtstag erkennbar. In den zahlreich erschienenen Artikeln und Festreden wurde vor allem über Frischmuths Aktivitäten als Kulturvermittlerin zwischen Orient und Okzident, über ihre Hauptwerke (Sternwieser- und Demeter-Trilogie) sowie über ihren literarischen Werdegang geschrieben<sup>42</sup>. Auf Frischmuths kinderliterarische Werke wurde kaum eingegangen. Demzufolge kann festgestellt werden, dass der Allgemeinliteratur von Barbara Frischmuth momentan eine größere Aufmerksamkeit vonseiten der literarischen Öffentlichkeit geschenkt wird als der Kinderliteratur. An dieser Stelle ist jedoch anzumerken, dass sich dahin gehend im Laufe der Zeit ein Wandel vollzogen hat. Dies bestätigt die Tatsache, dass der erste Literaturpreis, der der Autorin verliehen wurde, der Österreichische Kinder- und Jugendbuchpreis des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst für Kinderbücher war. Im Jahre 1972 wurde sie für das beliebte Kinderbuch *Ida und Ob*, welches im gleichen Jahr erschienen ist, ausgezeichnet. Ein zweites Mal erhielt sie den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis im Jahre 1998 für *Gutenachtgeschichte für Maria Carolina*<sup>43</sup> (1994). Dieser Wandel spiegelt sich auch in der Rezeption ihrer Kinderbücher wider. Während ihren ersten Kinderbüchern, wie *Ida und Ob* (1972), noch breite öffentliche Aufmerksamkeit geschenkt wurde, nahm das Interesse für

---

<sup>42</sup> z.B.: tem.: *Autorin Barbara Frischmuth ist 70*. In: Kurier vom 05.07.2011.

Grubmüller, Peter: *Barbara Frischmuth im OÖ-Interview: Der Begriff Vater war eine Leerstelle*. In: OÖNachrichten vom 05.07.2011.

<sup>43</sup> Frischmuth, Barbara: *Gutenachtgeschichte für Maria Carolina*. Mit Illustrationen von Ducan Kállay. Wien, München: Jugend und Volk 1994.

ihre späteren Kinderbücher, wie *Die Geschichte vom Stainzer Kürbiskern*<sup>44</sup> (2000), ab.

In der Forschung zur Literatur für Kinder und Jugendliche wird Barbara Frischmuth als Cross-over-Schriftstellerin bezeichnet. Das bedeutet, dass sie zu jenen Autorinnen und Autoren der Allgemeinliteratur gehört, die auch Werke für Kinder verfassen. Ernst Seibert charakterisiert diese meist anspruchsvollen Werke aus dem Metier der so genannten Kinder- und Jugendliteratur als Werke, die sich in einer Art literarischen Mittelstellung befinden und die Trennung zwischen Kinder- und Jugendliteratur zugunsten einer berechtigten Einbettung in die allgemeine literarische Entwicklung aufheben<sup>45</sup>.

Das Phänomen der Cross-over-Schreiberinnen und -Schreiber kann vor allem in Österreich ab 1970 bemerkt werden, was nach Seibert im Zusammenhang mit der Ablöse der stark monopolistischen Kinder- und Jugendbuchszene um Richard Bamberger, Walter Jambor und später auch Lucia Binder steht. Zu dem Kreis von Autorinnen und Autoren, welche in dieser Zeit kinderliterarisch tätig wurden, gehören neben Barbara Frischmuth auch Marlen Haushofer, Thomas Bernhard, H.C. Artmann, Milo Dor, Friederike Mayröcker, Helmut Zenker, Felix Mitterer, Marianne Gruber, Peter Handke und viele mehr.<sup>46</sup>

Frischmuth zählt jedoch nicht zu denjenigen Autorinnen bzw. Autoren, die lediglich mit einem oder wenigen kinderliterarischen Werken am Markt vertreten sind, wie zum Beispiel Thomas Bernhard mit der Kindergeschichte *Viktor Halbnarr; ein Wintermärchen* (1966). Angesichts der großen Zahl an publizierten Kinderbüchern kann Frischmuth als Vielschreiberin im Bereich der Literatur für Kinder bezeichnet werden. Mit über einem Dutzend Kinderbücher, welche von 1969 bis 2000 erschienen sind und dadurch einen guten Teil ihres Gesamtwerks ausmachen, ist Frischmuth am Literaturmarkt für Kinder vertreten.

Ein interessanter Aspekt dieses Cross-over-Phänomens ist die Tatsache, dass diese Kindergeschichten in ihren Gestaltungsmerkmalen deutliche Korrespondenzen mit dem Gesamtwerk der Autorinnen bzw. Autoren aufweisen<sup>47</sup>. Dieses

---

<sup>44</sup> Frischmuth, Barbara: *Die Geschichte vom Stainzer Kürbiskern*. Mit Illustrationen von László Varvasovsky. Wies: Edition Kürbis 2000.

<sup>45</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 172.

<sup>46</sup> Vgl. Ebd.

<sup>47</sup> Vgl. Ebd. S 59.

Charakteristikum besteht auch in Barbara Frischmuths Oeuvre. Viele Gestaltungsmerkmale und Thematiken machen sich gleichermaßen in ihren Texten für Kinder wie auch in ihren Texten für Erwachsene bemerkbar. Daher erscheint es nicht sinnvoll, in Bezug auf Barbara Frischmuths Kinderliteratur und Allgemeinliteratur von zwei separaten Literatursystemen zu sprechen und sie lediglich gesondert voneinander zu untersuchen. Betrachtet man das Gesamtwerk der Autorin etwas genauer, so erkennt man Gestaltungsmerkmale und Thematiken, die sich wie ein roter Faden durch das gesamte Oeuvre ziehen.

Ein Gestaltungsmerkmal, welches jeder Frischmuth-Text in einer mehr oder weniger ausgeprägten Variante aufweist, ist die sprachexperimentelle Schreibart der Autorin. Frischmuths schriftstellerische Karriere basiert auf dem überaus produktiven und fruchtbaren Grazer Literaturzirkel „Forum Stadtpark“, dem unter anderem die Empfindung der Sprachskepsis eigen war. Diese Gruppierung von jungen Autorinnen und Autoren versuchte sich in den 60er Jahren durch avantgardistisches Schreiben vom bestehenden Kulturbetrieb abzugrenzen und somit die Literatur aus den definitorischen Zwangsjacken zu befreien. Ihr gemeinsames Streben bestand darin, sich nicht mehr dem Sinnhaften in der Literatur zu verschreiben<sup>48</sup>. Barbara Frischmuth, die schon in jungen Jahren zur Kerngruppe der Vereinigung gehörte, äußerte sich in einem Interview der Wiener Zeitung vom 25.05.2011 wie folgt zu einem ästhetischen Programm des Forums: *[...] wir haben uns gegenüber anderen Strömungen abgesetzt. Es ging um die Moderne und die Entdeckung der Sprache als Material, mit dem man etwas machen kann, um Kalkül, auch abgesehen von der Bedeutung*<sup>49</sup>.

In den ersten Jahren ihrer schriftstellerischen Tätigkeit, in der sie sich der Sprachskepsis verpflichtet fühlte, steht die Sprachbetrachtung in Form von Sprachexperimenten im Zentrum ihrer literarischen Praxis. Diese sprachskeptische Haltung zeigt sich besonders in ihrem Erstlingswerk *Die Klosterschule* von 1968. Im Kapitel IV werden weitere Werke, in denen sich ihre sprachkritische und sprachspielerische Haltung manifestiert, vorgestellt.

---

<sup>48</sup> Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. 3. Auflage. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2010. S 196-198.

<sup>49</sup> aus einem Interview mit Barbara Frischmuth von Hans Haider. In: Die Wiener Zeitung vom 16.08.2008.

In den frühen 70er Jahren wandte sich Frischmuth von der sprachexperimentellen Literatur ab und richtete ihre Aufmerksamkeit auf die emanzipatorische Bewegung der Zeit. Das fiktive Entwerfen von unterschiedlichen Lebensmodellen von Frauen und Müttern wurde zu einem Grundthemen ihres literarischen Schaffens. Während die bloße Sprachkritik in ihrem Schreiben an Bedeutung verliert, bestimmt der Versuch „zu-sich-selber-zu-kommen“<sup>50</sup> nun ihr Schreiben. Das so genannte „Zu-sich-selber-Kommen“ stellt nach Christa Gürtler den Versuch dar, herauszufinden, was das Frau-Sein bedeutet, das Selbstverständnis des eigenen Seins als Frau zu finden. Wie sie in *Schreiben Frauen anders?* angibt, ist es dafür notwendig, sich der eigenen weiblichen Vergangenheit bewusst zu werden. Frischmuth erreicht dies durch die Verarbeitung von authentischem Material in ihren Werken. Dadurch ergibt sich eine Kontinuität im Oeuvre von Frischmuth, nämlich die Thematik „Frauen und Kinder“, das „Frau-Sein“ und das „Kind-Sein“<sup>51</sup>.

In ihren Texten verarbeitet die Autorin eigene Lebenserfahrungen, wie zum Beispiel ihre Erlebnisse im Klosterinternat, diverse Studienaufenthalte im Ausland, die Entscheidung für die Schriftstellerei und das Mutter-Sein und viele mehr. Nun könnte der Eindruck entstehen, dass Barbara Frischmuths Werke sozusagen als literarisch überarbeitete Biografie ihrer selbst gelesen werden könnten<sup>52</sup>. Diese Vorstellung würde jedoch nicht der Wahrheit entsprechen. Nach Gürtler beschreibt Frischmuth Situationen, *die sie vielleicht in ähnlicher Weise erfahren hat, löst sie aber durch die Fiktionalisierung aus der biografischen Verankerung*<sup>53</sup>.

Aufgrund des Themenkomplexes, in dem die Frau im Zentrum der Betrachtung steht, und auch aufgrund des historischen Umfelds der Autorin wurde in Bezug auf Barbara Frischmuths Literatur stets von „Frauenliteratur“ gesprochen. Frischmuth begann in den späten 60er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts zu schreiben, folglich in einer Zeit, in der das Thema Feminismus aktuell war. In einem ausführlichen Interview, welches kurz vor Frischmuths 70. Geburtstag, am 2. Juli 2011, aufgenommen wurde, spricht Barbara Frischmuth über diese Zeit:

STANDARD: Fotos von Ihnen aus den 60er-Jahren zeigen eine sehr selbstbewusste junge Frau, die sich in Männerdomänen starkmacht.

---

<sup>50</sup> Vgl. Gürtler, Christa: *Schreiben Frauen anders? Eine Untersuchung zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*. Stuttgart: Heinz 1983. S 103.

<sup>51</sup> Vgl. Ebd. S 105.

<sup>52</sup> Vgl. Ebd.

<sup>53</sup> Ebd. S 96.

**Frischmuth:** Das war das, was ich lernen musste. Im Grazer Forum Stadtpark war ich die einzige Frau, da gab es keine Diskriminierung. In Wien hatte man es als Frau schwerer, da sollte man zumindest auch Groupie sein. Aber ich komme aus einer Familie, in der die Mutter – mein Vater war ja gefallen – das Hotel geführt hat. Und meine Tante war Schriftstellerin. Ich habe von den Frauenbildern in meiner Familie profitiert. Ich habe mich nie als Opfer gefühlt, zumindest nicht als Opfer meines Frauseins<sup>54</sup>.

Barbara Frischmuth wird nicht, und möchte auch nicht, als Feministin par excellence gesehen werden: *Ich bin eine „natural born“ Feministin. (lacht) Natürlich hab ich die Beauvoir gelesen und andere feministische Theoretikerinnen, aber ich hatte nie das Bedürfnis, eine Radikalfeministin zu sein [...]*<sup>55</sup>.

In dem interessanten Werk *FrauenSchreiben. Abenteuer, Privileg oder Existenzkampf?*<sup>56</sup> (2004) von Anita C. Schaub werden 17 österreichische Autorinnen zu ihrem Leben als Schriftstellerin befragt. Darin bezeichnet sich Barbara Frischmuth nicht als Feministin oder feministische Autorin, obwohl ihre Texte größtenteils Frauenthemen behandeln. Sie bezieht sich in ihren Werken nicht auf konkrete feministische Modelle, sondern lässt ihre Protagonistinnen alternative Lebensmodelle entwickeln und erproben<sup>57</sup>. In *FrauenSchreiben* wird Barbara Frischmuth mit folgender Frage konfrontiert: *Sie werden auch als Frauenliteratin gesehen, können Sie dem zustimmen?* Frischmuth darauf: *Warum soll ich etwas anderes schreiben als Frauenliteratur – ich bin eine Frau. Aber ich will dabei niemanden [Anm.: die Männerwelt] ausgrenzen*<sup>58</sup>. Für sie ist Literatur weder weiblich noch männlich. Die Autorin versucht, literarisch nach Lebensformen zu suchen, die für Frauen und Männer gleichermaßen befriedigend sind.

Eine weitere Thematik, welche sich wie ein roter Faden durch das Oeuvre der Autorin zieht, ist das Leben in einer multikulturellen Gesellschaft. In den Publikationen zum 70. Geburtstag wird die Autorin durchgehend als Vermittlerin zwischen den Kulturen bezeichnet. Viele ihrer Bücher durchleuchten das komplexe Verhältnis zwischen dem Nahen Osten und dem Westen, dem Orient und dem Okzident. Als Beispiel können die Werke *Vom Fremdsein und vom Eigentümern*

---

<sup>54</sup> aus einem Interview mit Barbara Frischmuth von Mia Eidlhuber. In: Standard vom 02.07.2011.

<sup>55</sup> Ebd.

<sup>56</sup> Schaub, Anita C. (Hg.): *FrauenSchreiben. Abenteuer, Privileg oder Existenzkampf?*. Maria Enzersdorf: Edition Roesner 2004.

<sup>57</sup> Vgl. Ebd. S 30.

<sup>58</sup> Ebd.

(2008)<sup>59</sup> und *Vergiss Ägypten. Ein Reisebericht*<sup>60</sup> (2008) genannt werden. Das erstgenannte Buch vereint Essays, Reden und Aufsätze der Autorin über das Erscheinungsbild des Orients und das zweitgenannte Buch kann als poetischer Reisebericht charakterisiert werden. Auch *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*<sup>61</sup> (1973) behandelt diese Orient-Thematik. Die Geschichte handelt von einer jungen Orientalistikstudentin, die in die Türkei reist, um vor Ort Materialien für ihre Dissertation zu sammeln. Mit dem Werk bringt Frischmuth dem europäischen Leser die orientalische Kultur näher und eröffnet ihm neue Perspektiven auf diese ihm fremd anmutende Welt.

Barbara Frischmuth, die Türkisch und Ungarisch am Institut für Translationswissenschaft studierte und auch einige Zeit im Ausland verbrachte, wird immer wieder zu aktuellen politischen Themen befragt. Beispielsweise zur Frage des EU-Beitritts der Türkei oder auch zur Kopftuchfrage in Österreich. Paul Lendvai bezeichnet Barbara Frischmuth *als Symbol jenes innerlich großräumigen, selbstkritischen, freimütigen, weltoffenen, europaoffenen Österreichsbewusstseins*<sup>62</sup>. Wegen ihres Engagements für ein interkulturelles Verständnis, auch über die literarischen Grenzen hinaus, erhielt Barbara Frischmuth im November 2005 den Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln.

Abschließend soll auf die Frage eingegangen werden, welche Motive Barbara Frischmuth möglicherweise hat, Literatur für Kinder zu schreiben. Die Autorin stellt in ihren Münchner Poetik-Vorlesungen *Traum der Literatur – Literatur des Traums*<sup>63</sup> (1991) vielfach Bezüge zur Kinderliteratur her. In diesen Vorlesungen meint sie, dass sie für ihre Kinderliteratur kein didaktisches Konzept habe, sondern einfach das niederschreibe, was sie als Kind gerne gelesen hätte. Frischmuth erwähnt in einem Interview mit den OÖNachrichten: *Ich hab‘ als Kind eine Ausgabe von „1000 und einer Nacht“ gelesen, und das hatte großen Effekt auf mich*<sup>64</sup>. Womöglich gaben ihre diese orientalischen Erzählungen Anstoß, kinderliterarisch

---

<sup>59</sup> Frischmuth, Barbara: *Vom Fremdeln und vom Eigentümlen. Essays, Reden und Aufsätze über das Erscheinungsbild des Orients*. Graz, Wien: Droschl 2008.

<sup>60</sup> Dies.: *Vergiss Ägypten. Ein Reisebericht*. Berlin: Aufbau 2008.

<sup>61</sup> Dies.: *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.

<sup>62</sup> Lendvai, Paul: *Symbol eines weltoffenen Österreichs. Eine Laudatio auf Barbara Frischmuth*. In: Der Standard vom 02./03.07.2011.

<sup>63</sup> Frischmuth, Barbara: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. Münchner Poetik-Vorlesungen. Salzburg, Wien. Residenz 1991.

<sup>64</sup> aus einem Interview mit Barbara Frischmuth von Peter Grubmüller. In: OÖNachrichten vom 05.07.2011.

tätig zu werden. In dem Kinderbuch *Philomena Mückenschnabel* (1970), auf das im Kapitel IV eingegangen wird, fließen orientalische Aspekte in das Werk ein, die stark an *Tausendundeine[r] Nacht* erinnern. Auch in einem Interview mit der Kleinen Zeitung meint Barbara Frischmuth über ihr Schaffen als Kinderbuchautorin: *Bei den Kinderbüchern bediene ich zum Beispiel das Kind in mir, greife auch das auf, was ich als Kind gerne gelesen hätte. Das ist der Ansatz. Wenn es mich interessiert, kann es auch für andere interessant sein*<sup>65</sup>.

Als Abschluss dieses Kapitels wird ein kurzer Ausschnitt aus Hans-Christian Kirschs Rezension *Keine Zuckerwatte* zitiert, in dem er sich meines Erachtens nach überaus treffend über das kinderliterarische Schaffen von Barbara Frischmuth äußert:

Leichte Bücher, die nicht seicht sind, unterhaltsame Bücher, die dennoch sprachlich sorgfältig gearbeitet sind: dererlei ist selten. Zumindest in der neueren deutschsprachigen Literatur. Hinzu kommt in diesem Fall noch etwas viel Selteneres, nämlich die Fähigkeit der Autorin, für und von Kindern und Erwachsenen so zu erzählen, daß man nicht immer meint, in Zuckerwatte zu beißen<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> aus einem Interview mit Barbara Frischmuth von Christian Huemer. In: Kleine Zeitung vom 12.06.2011.

<sup>66</sup> Kirsch, Hans-Christian: *Keine Zuckerwatte*. In: Die Zeit vom 16.10.1981.

## KAPITEL IV

### Sprachspielerische Bilder- und Kinderbuchtexte

In den allgemein- und kinderliterarischen Werken der späten 60er- und frühen 70er Jahre von Barbara Frischmuth erkennt die Leserin bzw. der Leser den ihr typischen sprachkritischen und sprachspielerischen Ton. In diesem Kapitel werden folgende sprachspielerische und sprachkritische Werke analysiert: *Die Klosterschule* (1968), *Amoralische Kinderklapper* (1969), *Der Pluderich* (1969), *Philomena Mückenschnabel* (1970) sowie *Polsterer* (1970).

Barbara Frischmuths literarisches Schaffen als Jungautorin zeichnet sich durch eine besondere sprachliche Prägnanz und Klarheit aus. Gewiss übten ihre Fremdsprachenstudien einen positiven Einfluss auf die Schriftstellerei aus, schärfen die Probleme des literarischen Übersetzens doch den Blick für Sprache im Allgemeinen. Neben unzähligen Übersetzungsarbeiten, die vor allem eine Übertragung vom Deutschen ins Ungarische sowie vom Ungarischen ins Deutsche beinhalteten, beschäftigte sich die Autorin mit literarischen Sprachexperimenten. Ihr Hauptaugenmerk richtete sie dabei auf die „Kindersprache“ an sich. Die Autorin setzte sich intensiv mit dem sprachlichen Handeln von Kindern auseinander, mit der Art und Weise, wie sie die Welt erfahren. In einem ORF-Gespräch von 1990 äußerte sich Frischmuth zu ihrem kinderliterarischen Schaffen der ersten Phase: *Das Kinderbuch, die Kindersprache und vor allem die Art, wie Kinder etwas von der Welt erfahren, hat mich immer interessiert, und irgendwann war halt der Wunsch da, selber für Kinder zu arbeiten.*<sup>67</sup>

Barbara Frischmuth begann ihr kinderliterarisches Schaffen in den frühen 70er Jahren, in einer Zeit, in der eine verstärkte Hinwendung von österreichischen Literaturschaffenden zur Kinder- und Jugendliteratur erkennbar ist<sup>68</sup>. Auf dieses Cross-over-Phänomen wurde bereits in Kapitel III hingewiesen.

Diese Autorinnen und Autoren läuteten eine moderne und neuartige Kinder- und Jugendliteratur ein, die sich vor allem durch das Infragestellen der bis dahin

---

<sup>67</sup> Barbara Frischmuth in einem ORF-Gespräch, 1990. Zit. nach: Winter, Riki. *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 99. In: Bartsch, Kurt (Hg.). *Barbara Frischmuth*. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 99-110.

<sup>68</sup> Vgl. Seibert: *Themen Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 172.



bestehenden normativen Gattungsregeln auszeichnet. Ernst Seibert gibt an, dass Neuerungen in der Kinderliteratur immer auch von einem Infragestellen des Inventars an Gattungen begleitet ist<sup>69</sup>. Als Beispiel kann die Phantastische Erzählung genannt werden, die in Kapitel VI dieser Arbeit Erwähnung findet. Sie versteht sich als eine Innovation der Kinderliteratur und wird poetologisch als Parodie bzw. Travestie des Märchens aufgefasst. Ironisiert wird nach Seibert jedoch nicht das Märchen selbst, sondern die Märchenpädagogik, d.h. der pädagogisierende Umgang der Literaturvermittler mit den Gattungen der einfachen Formen<sup>70</sup>.

Barbara Frischmuths kinderliterarisches Schaffen begann in einer Zeit, in der vonseiten der Literaturschaffenden die experimentelle Auseinandersetzung mit Sprache an sich im Vordergrund stand. Davon beeinflusst, entstanden ihre beiden ersten literarischen Erfolge, nämlich *Die Klosterschule* (1968) und *Amoralische Kinderklapper* (1969). Mit diesen zwei Werken fand Frischmuth erstmals Zugang zu einem breiten Publikum. Thematisch liegen die Werke nah beieinander. In beiden Büchern steht die Darstellung von Kindern und deren Erziehung im Vordergrund. Die Autorin setzt sich literarisch mit Erziehungsformen unserer Gesellschaft auseinander. Obwohl in beiden Werken der gleiche Themenkomplex behandelt wird, ergeben sich in der Darstellung gravierende Unterschiede.

In der *Klosterschule* nehmen die kindlichen bzw. jugendlichen Protagonisten eine Opferrolle ein. Sie sind in den klösterlichen Mauern einem autoritären Erziehungssystem ausgesetzt. Dieses konsequente Hemmen des persönlichen Freiraums wird mittels sprachlicher Dominanz vonseiten der Erzieherinnen erreicht. Obgleich der Themenkomplex dies vermuten lassen würde, steht die Kritik an den herrschenden Umständen nicht im Mittelpunkt der Geschichte, sondern vielmehr die sprachliche Dimension, die dieses Thema eröffnet<sup>71</sup>.

Die *Amoralische Kinderklapper* gleicht vom Thema her dem vorher genannten Werk, es wird jedoch komplett gegensätzlich aufbereitet. Im Gegensatz zu den individuell eingeschränkten Klosterschülern verfügen die kindlichen Protagonisten der *Amoralischen Kinderklapper* über einen schier unbegrenzten Freiraum. Sie

---

<sup>69</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 49.

<sup>70</sup> Ebd. S 50.

<sup>71</sup> Vgl. Eintrag "Frischmuth, Barbara" in nachschlage.NET/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur,  
URL: <http://www.nachschlage.NET/document/16000000158> (19.08.2011)

werden keineswegs in ihrer Individualität beeinträchtigt. Die Autorin betrachtet die Geschehnisse aus einer kindlichen Perspektive, die der Leserin bzw. dem Leser überaus fremd erscheint. Damit wird jedoch erreicht, dass gesellschaftliche Normen und Konventionen der Erwachsenenwelt, die sich oftmals hinter sprachlichen Floskeln etc. verstecken, der erwachsenen Leserin bzw. dem erwachsenen Leser deutlich werden und sich gleichzeitig hinterfragen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Themenkomplex beider Werke „Erziehung“ ist, jedoch gegensätzlich behandelt wird. Während das Werk *Die Klosterschule* die mitunter grausamen Methoden von Erziehung aufzeigt, demonstriert die *Amoralische Kinderklapper* das Ergebnis bzw. die Wirkung von Erziehung<sup>72</sup>.

#### **4.1 Die Klosterschule (1968)**

Mit dem Roman *Die Klosterschule* aus dem Jahre 1968 startete die Autorin Barbara Frischmuth ihre schriftstellerische Karriere. Die Erzählung umfasst vierzehn thematisch nicht zusammenhängende Prosaskizzen, in denen die Autorin das Bild einer namenslosen Dreizehnjährigen im klösterlichen Schulinternat zeichnet<sup>73</sup>. Die Thematik kommt der österreichischen Leserin bzw. dem österreichischen Leser gewiss bekannt vor, zieht sie sich doch wie ein roter Faden durch die österreichische Literatur. Namhafte Schriftsteller wie Friedrich Torberg, Robert Musil, Thomas Bernhard, Joseph Zoderer, oder Michael Köhlmeier, um nur einige zu nennen, widmeten sich bereits in unterschiedlicher literarischer Gestaltung diesem für Österreich kultur- und sozialgeschichtlich relevanten Thema<sup>74</sup>.

Selbstverständlich forscht auch die Literaturwissenschaft in diesem Bereich. Thomas Rothschild, zum Beispiel, hat sich im Artikel *In die entgegengesetzte Richtung* mit einem Vergleich zwischen Barbara Frischmuths *Die Klosterschule* (1968) und Thomas Bernhards *Die Ursache* (1975) auseinandergesetzt, da beide Werke das Motiv des Lebens im Internat in sich vereinen, es jedoch unterschiedlich darstellen. Die folgenden Ausführungen beziehen sich hauptsächlich auf den zuvor genannten Artikel von Thomas Rothschild.

---

<sup>72</sup> Vgl. Arnold, Heinz Ludwig: *Wimmers Gören. Barbara Frischmuth klappert nicht für Kinder*. In: Christ und Welt vom 03.04.1970.

<sup>73</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 60.

<sup>74</sup> Rothschild, Thomas: *In die entgegengesetzte Richtung. Barbara Frischmuth: Die Klosterschule und Thomas Bernhard: Die Ursache*. In: Cimenti, Silvana und Ingrid Spörk (Hg.). *Barbara Frischmuth*. Graz: Droschl 2007. S 85-102.

In dem Werk *Die Klosterschule* nimmt Barbara Frischmuth eine sprachskeptische Position ein und beschäftigt sich besonders mit der sprachlichen Dimension des Themas. Die Autorin verfolgt das Ziel, die Verwendung der Sprache als Manipulationsinstrument zur Disziplinierung aufzudecken. Aus diesem Grund steht im Text der Sprachgestus im Vordergrund, während die Handlung arm an Ereignissen ist. Die Erzählung enthält darüber hinaus keine durchgängige Handlung, wie es etwa in dem thematisch ähnlichen Werk *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) von Robert Musils der Fall ist. *Die Klosterschule* ist dagegen in mehrere Episoden getrennt, die der Form eines Berichts ähneln<sup>75</sup>. Ein Textbeispiel aus dem zweiten Kapitel *Spazierengehen* kann als anschauliches Beispiel herangezogen werden:

Und wir gehen eine Stunde am Tag, zwischen Mittagmahl und Lernzeit,  
Hand in Hand, zwei und zwei, Schritt für Schritt, den Weg, der uns allen  
bekannt ist. Auf dem Platz vor dem Schulportal richten wir uns aus,  
hintereinander, in gleichem Abstand. Neben der ersten Reihe des Zuges steht  
Sr. Assunta, neben der mittleren Reihe des Zuges steht Sr. Theodora. Die  
letzte Reihe des Zuges bilden Miss Traunseger und jeweils zwei bereits am  
Vortrag dazu aufgeforderte Schülerinnen. Die Richtung wird ausgegeben, als  
Parole<sup>76</sup>.

Die weibliche Protagonistin, deren Name im Text nicht genannt wird, wechselt im Laufe der Erzählung immer wieder zwischen der „Ich-“ und der „Wir-Perspektive“. Namen tragen vorwiegend die Klosterschwestern, die Schülerinnen sind großteils identitätslos und werden als Masse dargestellt. Die Protagonistin wird stellvertretend für das gesamte Schülerkollektiv gesehen<sup>77</sup>. Der Text scheint aus einer Aneinanderreihung von Befehlen und Vorschriften zu bestehen, wie zum Beispiel: *Wer Ohren hat, der höre!*<sup>78</sup> oder *Die Kranken bleiben im Krankenzimmer, hat es geheißen*<sup>79</sup>. Diese Disziplinierungsbestrebungen werden auch in der Syntax deutlich. Sie ist regelhaft und streng durchgeplant und es befinden sich viele Imperativsätze im Text, die scheinbar die Kälte der Klostermauern widerspiegeln. Die Sätze stehen, wie die Schülerinnen im vorangegangenen Textausschnitt, in Reih und Glied und folgen ohne Widerstand einer fest vorgegebenen Ordnung. Es scheint, als ob die

---

<sup>75</sup> Vgl. Rothschild: *In die entgegengesetzte Richtung*. S 86-87.

<sup>76</sup> Frischmuth: *Die Klosterschule*. S 11.

<sup>77</sup> Vgl. Rothschild: *In die entgegengesetzte Richtung*. S 89.

<sup>78</sup> Frischmuth: *Die Klosterschule*. S 17.

<sup>79</sup> Ebd.

Kinder wie die Sätze kein Leben in sich tragen würden. Nicht die Semantik, sondern die Syntax der Sätze steht im Vordergrund und diszipliniert<sup>80</sup>. Die Einzelne wird durch die ständige Wiederholung vorgefertigter Sätze psychisch ausgelaugt und ermattet. Diese sprachliche Disziplinierung bildet sich in der Wiederholung des Modalverbs „sollen“ ab<sup>81</sup>. Erst durch den strengen sprachlichen Ausdruck gelingt es der Autorin, die Machtdemonstration der Klostersprache zu entlarven, ohne jedoch direkt darauf Bezug zu nehmen. Die Klostersprache demaskiert sich durch sich selbst. Wie Thomas Rothschild angibt, steht das erzählende, kollektive Subjekt in der Geschichte nicht von vornherein in Opposition zur Institution<sup>82</sup>. Der Übergang von der anfänglichen Willenlosigkeit der Schülerinnen zu einem vorsichtigen Widerstand gegen die Institution erfolgt in kleinen Schritten. Zu Beginn des Textes liest man immer wieder Vorsätze und Vorschriften, die scheinbar indoktriniert von den Schülerinnen als leblose Worthülsen wiedergegeben werden:

Frage:

Warum verehren wir das göttliche Herz Jesu?

Merksatz:

Als Sinnbild der Liebe des Erlösers verehren wir das göttliche Herz Jesu.

Für mein Leben:

Die unendliche Liebe des Erlösers mahnt mich, folgsam zu sein.

Übung:

Erkläre, warum wir angehalten werden, zu beten:

Heiligstes Herz Jesu, Du Quellborn des Lebens und der Heiligkeit!<sup>83</sup>

Erst am Ende der Geschichte scheint sich ein Widerstand gegen die Obrigkeit zu erheben<sup>84</sup>. Die Protagonistin beginnt das regelhafte System zu hinterfragen und lehnt sich langsam dagegen auf.

Ich finde, es kann nur zweierlei bedeuten, entweder ich habe mich früher getäuscht oder ich bin aus der Gnade gefallen. Und die Kirche würde meine Visionen ohnehin nie als wahr und geschehen anerkennen. Wozu also zu Kreuzschnabel gehen?

Und zum erstenmal habe ich auch eine Art Widerwillen gegen die zahllosen Gebete, die er mir zur Stärkung wieder das Böse aufgeben würde. Eine innere

---

<sup>80</sup> Vgl. Rothschild: *In die entgegengesetzte Richtung*. S 87.

<sup>81</sup> Vgl. Ebd.

<sup>82</sup> Vgl. Ebd. S 89.

<sup>83</sup> Frischmuth: *Die Klosterschule*. S 69.

<sup>84</sup> Vgl. Rothschild: *In die entgegengesetzte Richtung*. S 88.

Stimme sagt mir, damit wäre es jetzt ohnehin vorbei, ob mit oder ohne Plus- und Bußgebete<sup>85</sup>.

Der autokratische Erziehungsstil, d.h. die totale Autorität der Erzieherin bzw. des Erziehers über den Zögling und die daraus entstehenden Konflikte zwischen den Generationen werden subtil aus der Perspektive des Kindes bzw. der Jugendlichen geschildert und damit, nach Ernst Seibert, von Grund auf in Zweifel gezogen<sup>86</sup>.

Bereits in der Einleitung zu diesem Kapitel wurde festgestellt, dass sich in Barbara Frischmuths Werken parodistische Tendenzen befinden. In *Die Klosterschule* erzeugt sie diese parodistischen Züge durch den besonderen Einsatz der „Klostersprache“, die sich selbst durch ihre Regelmäßigkeit und Starrheit negiert bzw. infrage stellt.

Frischmuths Erstlingswerk thematisiert die Frage, inwieweit sich die im Kloster ausgetriebene Individualität auf sprachliche Indoktrinationsmechanismen gründet. Diese Thematik, nämlich die Bedrohung des Individuums durch die reglementierte Sprache, führt die Autorin in ihren Kinderbüchern weiter und erzeugt in ihnen eine Gegenwelt. Darin entwirft Frischmuth für ihre kindlichen Protagonisten Satz- und Wortmodelle, die an die Sprachfloskeln der Erwachsenen angelehnt sind und dadurch auf die Möglichkeiten einer sprachlichen Alternativbeschreibung verweisen. Verwandte Formulierungen werden als Argumentationsmuster erst dadurch bewusst gemacht, dass sie scheinbar unlogisch gebraucht werden, dabei aber nur die Logik des Sprachgebrauchs kenntlich machen. Diese Logik basiert wiederum nur auf Gewohnheit. In den facettenreichen Sprachspielen der Kinderbücher tritt die Machbarkeit, das heißt die sprachliche Erzeugung von Wirklichkeit, in den Mittelpunkt der thematischen Aufbereitung<sup>87</sup>. Dies hat nach Frischmuth *unter anderem den Grund, daß man beim Demonstrieren der Anpassung von Kindern an die Sprache, die für sie Welt ist, die Empfindlichkeit sehr gut provozieren kann*.<sup>88</sup>

Zu sehen ist diese Verfahrensweise unter anderem in *Amoralische Kinderklapper* (1969), *Der Pluderich* (1969) und auch im 1972 erschienen Werk *Ida und Ob*. Die ersten beiden Werke werden noch in diesem Kapitel näher behandelt, das Werk *Ida und Ob* wird im Kapitel V.I vorgestellt.

---

<sup>85</sup> Frischmuth: *Die Klosterschule*. S 91.

<sup>86</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 60.

<sup>87</sup> Vgl. Eintrag "Frischmuth, Barbara" in nachschlage.NET/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur,  
URL: <http://www.nachschlage.NET/document/16000000158> (19.08.2011)

<sup>88</sup> Barbara Frischmuth, 1970. Zit. nach: Ebd.

Es stellt sich nun die Frage, welcher Gattung das Werk *Die Klosterschule* und das Werk *Amoralische Kinderklapper*, auf das ich im Folgenden eingehen werde, zugeordnet werden können. In beiden Werken finden sich parodistische Tendenzen, die vordergründig durch den besonderen sprachlichen Ausdruck umgesetzt werden. Normative Gattungsregeln finden in den Werken keinen Einsatz, sie werden, ganz im Gegenteil, parodiert. Das ließe die Auslegung zu, dass die Entstehung dieser Werke im poetologischen Sinn in der Parodie und Travestie überholter Gattungsvorstellungen<sup>89</sup> fußt und daher ein Versuch der Zuordnung zu diesen Gattungen nicht sinnvoll ist. Vielmehr sollte mit der Entstehung dieser neuen Gattung ein neuer Gattungsbegriff gefunden werden. Ernst Seibert bezeichnet dieses Phänomen der avantgardistischen Kinderliteratur als „Antikinderliteratur“. Er beschreibt die Antikinderliteratur wie folgt:

In Österreich zeichnet sich – nicht zufällig nach dem Paradigmenwechsel um 1970 – in der avantgardistischen Literatur ein Phänomen ab, das man als Antikinderliteratur bezeichnen kann. Sie ist von den Neuansätzen innerhalb der Kinderliteratur durch Negation von gattungsimmanenten Erzählformen als Infragestellung der Gattung insgesamt grundsätzlich zu unterscheiden.<sup>90</sup>

Seibert konstatiert, dass Romane dieser Art, zu denen beispielsweise Elfriede Jelineks *Michael, ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* (1972), *Die Klosterschule* (1978) und die *Amoralische Kinderklapper* (1969) gehören, das Defizit der avantgardistischen Literatur, in der das Thema Kindheit weitgehend ausgeklammert war bzw. einer nach wie vor pädagogisierenden Kinderbuch-Szene überlassen wurde, erschließen<sup>91</sup>.

#### **4.2 *Amoralische Kinderklapper* (1969)**

Das Buch *Amoralische Kinderklapper* erschien 1969 im Suhrkamp Verlag und wird in dieser Arbeit zu den sprachspielerischen Werken von Barbara Frischmuth gerechnet, die allesamt in den späten 60er bis frühen 70er Jahren entstanden sind. Der Umschlag des Buches wurde von Patrick Artmann gestaltet und zeigt, bunt koloriert, fünf ordentlich gekleidete und artig auf einem Schemel sitzende Kinder.

---

<sup>89</sup> Vgl. Seibert: *Theorie und Kritik der Literatur für Kinder und Jugendliche in Österreich*. S 168-169.

<sup>90</sup> Vgl. Ders.: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 183.

<sup>91</sup> Vgl. Ebd.

Von der literarischen Szene wurde das Werk *Amoralische Kinderklapper* oftmals als Kinderbuch kategorisiert. Barbara Frischmuth hingegen gibt in verschiedenen Interviews an, dass sie das Werk selbst nicht zu den Texten für Kinder rechnen möchte. In diesem Werk habe sie sich, so Frischmuth, *mit Mitteln der modernen Prosa mit Kindersprache auseinandergesetzt*<sup>92</sup>. In den folgenden Ausführungen wird das Buch *Amoralische Kinderklapper* auf seine Strukturmerkmale hin untersucht, um möglicherweise eine Gattungszugehörigkeit feststellen zu können. Weiters soll herausgearbeitet werden, wie das Werk im Literaturbetrieb rezipiert wurde.

Das Werk *Amoralische Kinderklapper* ist ein Beispiel dafür, dass in der Kinderliteratur immer wieder neue Erzählformen durch parodierende Umformungen bestehender Gattungen entstehen. Es werden einzelne Teile aus kinderliterarischen Werken herausgelöst und in einen anderen Kontext eingefügt, wodurch der Text parodistische Züge erhält. Barbara Frischmuth nimmt bereits im Titel ihres Werkes auf die Kinderliteratur Bezug. Die Autorin knüpft mit *Amoralische Kinderklapper* nämlich an das im Jahre 1794 erschienene Werk *Moralische Kinderklapper*<sup>93</sup> von Johann Karl August Musäus an, welches wiederum auf einer französischen Vorlage basiert<sup>94</sup>. Bereits im Paratext, genauer gesagt im Motto, verweist Frischmuth auf Johann K. A. Musäus und fügt ein Zitat aus dem sechsten Kapitel des Werkes *Moralische Kinderklapper* an: *Jedoch die trefflichen Moralen sind bey der Jugend Nullen ohne Zahlen*<sup>95</sup>. Dieses Zitat deutet bereits auf das Thema des Originalwerkes von Johann K. A. Musäus hin. Das Werk, dem die pädagogische Absicht der Aufklärung zugrunde liegt, besteht aus zwanzig Kapiteln, in denen das moralische Verhalten von Kindern thematisiert wird. Im Sinne der Aufklärung sollte dieses Bilderbuch dem kindlichen Geiste eine vernünftige Beziehung zur Welt vermitteln und die Kleinsten durch die dargestellten Negativbeispiele moralisch belehren. Jede einzelne Beispielgeschichte (Bispiel) endet für die tugendlosen Kinder mit einer rigorosen Bestrafung, zu der durchaus auch körperliche Züchtigung zählt. Nach der Bestrafung der Übeltäterin bzw. des Übeltäters schließt die Geschichte mit einer

---

<sup>92</sup> Barbara Frischmuth in einem ORF-Gespräch von 1990. Zit. nach: Winter, Riki. Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth. S 99-110.

<sup>93</sup> Musäus, Johann K. Augustus: *Moralische Kinderklapper für Kinder und Nichtkinder*. Gotha: Edition Leipzig 1794.

<sup>94</sup> Nach einer französischen Vorlage von Monget aus dem Jahre 1782.

<sup>95</sup> Musäus: *Moralische Kinderklapper*. Projekt Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4373/12> (31.08.2011).

moralischen Rede ab, die sich an den kindlichen Rezipienten richtet<sup>96</sup>. Der folgende Ausschnitt aus dem sechsten Kapitel des Werkes bekräftigt die vorangegangenen Ausführungen:

Ungehorsam straft sich selbst,  
Armes Mienchen,  
Bringt dich um dein Mittagmahl  
Ums gebratne Hühnchen;  
Bringt dich um ein Gläschen Wein  
Aus dem Karavinchén,  
Und bey Wasser, Salz und Brod,  
Sticht dich noch ein Bienchen!<sup>97</sup>

Das kleine Mädchen, das sich nicht tugendhaft verhält und sich trotz Ermahnungen dem Gehorsam der Mutter widersetzt, muss mit einer harten Bestrafung rechnen. In diesem Falle wird die Bestrafung nicht durch die Hand der Mutter vollzogen, sondern das Schicksal bestraft das kleine Mädchen, indem es von einer Biene gestochen wird. Die Geschichte des tugendlosen Mädchens ist eine von vielen, die alle einem gleichen Prinzip folgen. Aus diesem Schema der moralischen Belehrung fallen jedoch die leichten satirischen Anspielungen des Autors auf seine Zeit heraus. An der Ausdrucksform und an den zahlreichen kritisch-ironischen Wendungen erkennt man, dass Musäus in seiner Bearbeitung auch Erwachsene als Leser mit einbezog<sup>98</sup>. Bei der Aufbereitung des Stoffes durch Musäus wird besonders der starke Kontrast seiner Ausdruckformen sichtbar. So finden sich Verse und einfache Sätze im Werk, die an Kinderlieder oder Kinderreime erinnern. Auch befinden sich dialektale Ausdrücke neben Fremdwörtern und ironischen Wendungen im Text. Wie im *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur* (1982) angeführt, scheint Musäus auf diese Weise der doppelten Zuordnung seiner Erzählung entsprechen zu wollen. Das bedeutet, dass bereits Musäus literarische Methoden anwendet, die die Grenzen zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur aufheben bzw. verwischen<sup>99</sup>. Die satirischen und kritischen Elemente deuten auch auf eine doppelsinnige Literatur nach Hans-Heino Ewers hin, die besagt, dass ein Text mehrere Lektüreangebote bieten kann. Eine exoterische für kindliche und eine esoterische für erwachsene

---

<sup>96</sup> Vgl. Brüggemann, Theodor (Hg.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750-1800*. Stuttgart: Metzler 1982. S 379-385.

<sup>97</sup> Musäus: *Moralische Kinderklapper*. Projekt Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4373/6> (31.08.2011).

<sup>98</sup> Vgl. Brüggemann: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*. S 380.

<sup>99</sup> Vgl. Ebd. S 383-384.



Leser<sup>100</sup>. Eine Kritik an sozialgeschichtliche Umstände wird bei Musäus nur ansatzweise oder unterschwellig geäußert. Dies erkennt man beispielsweise an der Beispielgeschichte *Keim des Lasters*. Dieses Kapitel behandelt die öffentliche Hinrichtung eines Menschen, die von Mutter und Tochter beobachtet wird. Das Töchterchen wirft bei Beobachtung des Verurteilten die Frage auf: *Sie lassen aber, wie man spricht, doch nur die kleinen Diebe hängen, warum thun sie's den großen nicht? Die läßt man laufen, ohne sie zu fangen. Ist das auch rechtes Maaß und gleich Gewicht?*<sup>101</sup>. Darauf kann die Mutter keine Antwort geben. Musäus geht in diesem Kapitel auf das Problem von gerechter und ungerechter Bestrafung ein. Während die französische Vorlage dieses Thema lediglich in knapper und distanzierter Weise behandelt, verfährt Musäus ausführlicher und lässt das Geschehen vor einem realen Hintergrund ablaufen, sodass den vorgetragenen Argumenten mehr Gewicht gegeben wird<sup>102</sup>. Unterschwellig, nur für erwachsene Leser bemerkbar, übt Musäus Kritik an ungerechter bzw. zu harter Bestrafung und betont die Notwendigkeit einer guten Erziehung für das spätere Leben. Friedrich Justin Bertuch, der das Vorwort zum Werk *Moralische Kinderklapper* nach dem Ableben von Johann K. A. Musäus geschrieben hat, weist auch auf die satirischen Züge des Buches hin. Dies zeigt sich in diesem Textausschnitt aus dem Vorwort:

Gegenwärtige kleine Schrift, das letzte Werk meines verewigten Freundes Musäus, ist eine freye Bearbeitung in seiner eignen bekannten Manier von den lieblichen kleinen *Hochets moraux*<sup>103</sup> des Herrn Monget, die im Jahr 1782 in Paris erschienen, und jedermann kennt. Monget bestimmt seine kleinen Erzählungen für Kinder vom zartesten Alter, um ihnen so zu sagen Moral, die Hauptwissenschaft des Lebens, mit der Muttermilch einzuflößen.

[...]

Dieß war Herrn Mongets Zweck, und der seelige Musäus bearbeitete die *Hochets* in gleicher Absicht, jedoch sehr frey, und in seiner eignen Manier, die ganz Deutschland kennt, und die den Mangel der Correktheit, den ihr die kittelnde Kritik wohl vorwerfen könnte, durch ihre Naivetät, gefällige Laune, treue Darstellung und Herzlichkeit, reichlich gnug ersetzt<sup>104</sup>.

<sup>100</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 28.

<sup>101</sup> Musäus: *Moralische Kinderklapper*. Projekt Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4373/15> (31.08.2011).

<sup>102</sup> Vgl. Brüggemann: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*. S 382-384.

<sup>103</sup> dt.: *Moralische Kinderklapper* (Kinderrassel).

<sup>104</sup> Musäus: *Moralische Kinderklapper*. Projekt Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4373/2> (31.08.2011).

Dieser kritische und unterschwellige Ton, verpackt in einer Kindergeschichte, verbindet die *Moralische Kinderklapper* mit dem allseits bekannten *Struwwelpeter* (Erste Ausgabe 1845) von Heinrich Hoffmann<sup>105</sup>. Auch er hat sich in seinem Kinderbuch zeitkritisch und vor allem satirisch mit der zeitgenössischen Pädagogik auseinandergesetzt. Darüber hinaus haben die Werke das Aufzählen von Untugenden und lasterhaftem Verhalten in Beispielgeschichten gemein. Der *Struwwelpeter* wird gemeinhin als eine Travestie aufgefasst. Wie Seibert angibt, führte Hoffman darin die aus der Aufklärung übernommene Warngeschichte mit der Anschauungsgeschichte zusammen. Als Travestie kann eine Verspottung einer ernstesten Dichtung durch Beibehaltung des Inhalts und dessen Wiedergabe in einer anderen, unpassenden und durch die Diskrepanz zwischen Form und Inhalt lächerlich wirkenden Gestalt charakterisiert werden. Die Travestie setzt die Kenntnis des Originals voraus<sup>106</sup>. Die *Moralische Kinderklapper* von Musäus trägt nicht derart ausgeprägte Züge in sich, jedoch durchaus satirische und kritische Elemente hinsichtlich seiner Zeit, wie die bisherigen Ausführungen gezeigt haben. Dieses Werk kann durch die Aufzählung von Tugenden und Unsitten des Kindes als Vorläufer vom *Struwwelpeter* gesehen werden, nämlich in Hinsicht auf jene Bücher, in denen es darum geht, ein geschlossenes Ensemble von Eigenschaften vorzuführen.

Frischmuth reiht sich mit dem Werk *Amoralische Kinderklapper* in diese Tradition ein, denn das Werk enthält wiederum satirische Elemente gegen die aktuelle Pädagogik, möchte im gleichen Moment aber kein Programm darstellen. An diesem Punkt ist jedoch anzumerken, dass weder Hoffman im *Struwwelpeter* noch Frischmuth in *Amoralische Kinderklapper* pädagogisieren oder moralisieren, sondern diese Verfahrensweise ironisieren.

Satirische Züge werden besonders in der Interaktion des Kindermädchens mit den Kindern manifest. Annemarie fungiert sozusagen als Verbindungsstück zwischen den konträren Erziehungsidealen der Vergangenheit und der Gegenwart, genauer gesagt zwischen der autoritären und antiautoritären Erziehung. Das in die Jahre gekommene Kindermädchen findet sich mit den internalisierten Verhaltensnormen der „modernen“ Kindergeneration nicht mehr zurecht<sup>107</sup> und ist ihnen hilflos

---

<sup>105</sup> Vgl. R.M.: *Amoralische Kinderklapper. Barbara Frischmuths zweites Buch*. In: d'Letzenburger Land vom 24.10.1969.

<sup>106</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 138.

<sup>107</sup> Vgl. Ebd. S 57.

ausgeliefert. Man könnte meinen, dass die Rasselbande aufgrund ihres wilden Verhaltens einer verwahrlosten Familie entstammt, doch ist dies nicht der Fall. Sie haben wohlhabende Eltern und wachsen in einer gediegenen bürgerlichen Umgebung auf<sup>108</sup>. Annemarie entstammt einer anderen Zeit und Herkunft. In ihrer Kindheit wurden noch andere kindliche Verhaltensnormen priorisiert. Zwischen Erwachsenem und Kind wurde beispielsweise ein distanzierter oder sogar autoritärer Umgang gepflegt. Die Unzulänglichkeit des Kindermädchens im Umgang mit der Kindermeute wird von der Autorin stilistisch überhöht. Die suggestive Pädagogik und die sentimentalischen Appelle der Erwachsenen werden von den Kindern gekonnt ins Lächerliche gezogen und somit entkräftet<sup>109</sup>. Höhnisch rufen die gewitzten Quälgeister, die es gelernt haben, den Erwachsenen auf den Mund zu schauen und deren Erziehungsideale scharf und unerbittlich zu demaskieren:

Als ob wir gern essen würden, wenn gerade Essenszeit ist. [...]

Als ob es unbedingt nötig wäre, jeden Morgen die Schuhe zu putzen und sich jeden Abend die Füße zu waschen. [...]

Als ob wir keine Augen im Kopf hätten, um zu sehen, was wir nicht sehen sollen.

Als ob wir keine Ohren im Kopf hätten, um zu hören, was so gesprochen wird [...]

Als ob es sich nur um das Heil unserer Seele und die Geradheit unserer Glieder drehte<sup>110</sup>.

Die wachsam und listig Kinder dringen mittels Sprache in die Erwachsenenwelt ein, von der die erwachsenen Protagonisten vergeblich versuchen, sie auszusperrten. Die antiautoritären Erziehungsvorstellungen der Erwachsenen werden somit ad absurdum geführt. Die Kinder werden in ihrem Verhalten zu Tyrannen und Bestien<sup>111</sup>. Das Besondere an Frischmuths Text ist, dass sie den Leser nicht aus der Vorstellungswelt des Kindes entlässt. Die Vorstellung des erwachsenen Lesers von Kindlichkeit und dem Kind-Sein wird aber enthüllt und berichtet. Die Kinder in *Amoralische Kinderklapper* halten den Erwachsenen mit ihren eigenen bösen Spielen einen Spiegel vor. Ihre kleine, böse Welt ist ein Minimundus der Erwachsenenwelt. Die Amoralität der Kinder ist in Wirklichkeit die verlogene, leere Moral der

---

<sup>108</sup> Vgl. Arnold, Heinz Ludwig: *Wimmers Gören. Barbara Frischmuth klappert nicht für Kinder*. In: Christ und Welt vom 03.04.1970.

<sup>109</sup> Vgl. Schaftroth, Heinz F.: *Dem Briefträger ein Bein stellen*. In: Züricher Woche vom 14.02.1970.

<sup>110</sup> Frischmuth: *Amoralische Kinderklapper*. S 14.

<sup>111</sup> Vgl. Schmidt, Hans Dieter: *Antiautoritäre Tyrannen*. In: Main-Echo vom 12.12.1970

Erwachsenen, die ihre Nachkömmlinge in ihrer unverdaulichen Wirklichkeit allein lassen<sup>112</sup>. Damit wird nicht nur der erwachsene Leser in seiner naiven Kindheitsvorstellung demaskiert, sondern der pädagogische Umgang mit dem Metier, dem Handlungssystem der Kinder- und Jugendliteratur, generell. Frischmuth ironisiert mit dem Werk *Amoralische Kinderklapper* das Verhalten der Erwachsenen, die die Kinder mit einer für sie ausgewählten Literatur, die im idealen Fall pädagogisiert, befriedigen wollen. Damit wollen sie sie von der Realität fernhalten, erreichen aber genau das Gegenteil. Von diesem Standpunkt aus könnte auch erklärt werden, warum dieses Buch von Rezensenten anfangs oft als Kinderbuch gewertet wurde. Viele von ihnen konnten möglicherweise die versteckte Kritik am handlungsorientierten Zugang der Kinder- und Jugendliteratur nicht erkennen.

Da in den bisherigen Ausführungen sehr ausführlich über das literarische „Rundherum“ des Werkes geschrieben wurde, soll im Weiteren näher auf die Text- und Inhaltsebene eingegangen werden. In Barbara Frischmuths Werk *Amoralische Kinderklapper* werden die kindlichen Protagonisten vollkommen konträr zur *Moralischen Kinderklapper* gezeichnet. Sie müssen keine Bestrafung für tugendloses Verhalten befürchten. Ganz im Gegenteil, sie sind es, die die Erwachsenen in ihren Händen haben und zu manipulieren fähig sind. Der Text *Amoralische Kinderklapper* handelt von dem schon etwas älteren Kindermädchen Annemarie und der ihr anvertrauten fünfköpfigen Kinderbande. Die etwa fünf- bis zehnjährigen Kinder sind jedoch keine verträumten, unschuldigen Engelchen, wie man sie als vollkommene Wesen vom romantischen Kindheitsbild<sup>113</sup> kennt, sondern verhalten sie sich wie kleine, listige Biester. Die Kinder in Frischmuths Werk spielen lieber amoralische Spiele mit Erwachsenen als mit ihren Puppen. Ihre Bössartigkeit demonstrieren sie im Umgang mit ihrem Kindermädchen Annemarie, dem sie das Leben sprichwörtlich „zur Hölle machen“ und das sie „über die Klinge springen“ lassen. Annemarie ist dem bössartigen Spiel der Kinder meist hilflos ausgeliefert. Peter Bichsel äußert sich über Frischmuths *Amoralische Kinderklapper* wie folgt: *Die Spiele der*

---

<sup>112</sup> Vgl. Heinisch, Eduard C.: *Amoralisch, frischmüthig, zusammengebichselt*. In: Die Presse vom 31.01.1970.

<sup>113</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 125.

„Amoralischen Kinderklapper“ sind böse Spiele, abgrundgefährliche; von jener Gefährlichkeit, wie sie nur Kinder ertragen...<sup>114</sup>.

Barbara Frischmuth nennt ihr zweites Werk in Anlehnung an das Buch *Moralische Kinderklapper* von Johann K. A. Musäus *Amoralische Kinderklapper*. Kennt man dieses Werk nicht, so könnte man anhand des Titels auf einen skandalösen und anrühigen Inhalt schließen. Diese Einschätzung wäre aber nicht treffend. Nicht der Inhalt des Werkes ist amoralisch bzw. anstößig, sondern eher die Andersartigkeit der Form bzw. die Sprache des Textes. Die Kinder verwenden eine Sprache, in der sie das Wort wörtlich nehmen. Metaphorische Redensweisen werden aufgelöst und in direkter Bedeutung verwendet. Diese Sprechweise unterscheidet sich von der der Erwachsenen. Heucheleien und Maskeraden, die oft in Metaphern oder Redensarten versteckt werden, werden demaskiert<sup>115</sup>.

Anarchische Züge werden nicht nur auf der Ebene des Inhalts, sondern auch in der Textgestaltung sichtbar. Frischmuths Text ist ähnlich episodisch angelegt wie der literarischen Vorlage *Moralische Kinderklapper* und besteht aus 19 Kapiteln. Diese Kurzgeschichten werden in einer Mischung aus Prosa und Versen erzählt. Die letzten zwei Kapitel des Buches treten vom übrigen Text durch ihre Andersartigkeit hervor, in ihnen werden die Handlungsträger nur noch mit der Typenbezeichnung „Kinder“ benannt. Im Gegenteil dazu baut Barbara Frischmuth in den ersten 17 Kapiteln ein personales Beziehungsgeflecht auf, welches aus den fünf Kindern und dem Kindermädchen Annemarie besteht<sup>116</sup>. Die Kinder werden ausschließlich bei ihren Spitznamen genannt. Nur aus Äußerungen des Kindermädchens erfährt der Leser ihre amtskundigen Vornamen. Auffällig dabei ist, dass die Spitznamen der Kinder deutlich an Rudyard Kiplings Dschungelbücher bzw. an Heinrich Hoffmans Struwwelpetriadern erinnern<sup>117</sup>. Frischmuth nennt ihre kleinen Protagonisten „Leo“ (Leopold), „Poppa, die lange Python“ (Paula), „Freund Mowglie“ (Melchior), „Libby-Kuh, das Nilpferd“ (Lydia) und Rhesus (Robert). Der Name „Mowglie“ erinnert den Leser natürlich an die Hauptfigur des Jungen Mowgli im

---

<sup>114</sup> Peter Bichsel im Klappentext der Taschenbuchausgabe von Frischmuths *Amoralische Kinderklapper*, 1969. Zit. nach: Kuehn, Bärbel. *Kindergeschichte, Spiel und Parabel. Untersuchungen zu kurzen Prosatexten um 1970*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1988. S 77.

<sup>115</sup> Vgl. Baier, Lohar: *Böse Zungen*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 31.01.1970.

<sup>116</sup> Vgl. Kuehn: *Kindergeschichte, Spiel und Parabel*. S 78.

<sup>117</sup> Vgl. Seibert, Ernst: *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zur Genealogie von Kindheit*. Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2005. S 366.

*Dschungelbuch*. Die Figur Poppa, eigentlich Paula, könnte eine Fortschreibung der Figur Pauline im *Struwwelpeter* sein, sowie Rhesus, eigentlich Robert, die Fortschreibung der Figur Robert sein könnte. Figurale Vorbilder der Kinder in *Amoralische Kinderklapper* können daher im *Struwwelpeter* geortet werden. Dies erkennt man nicht nur an der Namensgleichheit, sondern auch an den anarchischen Zügen der kindlichen Protagonisten. Ein bestimmtes Kapitel erinnert besonders an den *Struwwelpeter*<sup>118</sup>, das aufgrund seiner Kürze gänzlich in die Arbeit eingefügt werden kann:

Es war einmal ein Kind, das aß am Weihnachtstag eine Marzipankugel, und da sie ihm so gut schmeckte, aß es am ersten Tag nach Weinachten zwei Marzipankugeln, und am zweiten Tag nach Weinachten drei, am dritten Tag nach Weinachten vier usw., also jeden Tag eine mehr. Und als wieder Weihnachten war und das Kind bereits dreihundertfünfundsechzig Marzipankugeln an einem Tag essen mußte, steckte es nach der letzten Kugel, die kaum mehr in seinem Mund Platz hatte, den Finger zwischen die Lippen und bemerkte zu seinem größten Erstaunen, als es ihn wieder herauszog, daß es aus Versehen ein Stück davon abgebissen hatte und dieses Stück nach Marzipan geschmeckt haben mußte, sonst wäre das Kind ja rechtzeitig draufgekommen.

Von diesem Tag an, gab es in der Stadt keine Marzipankugeln mehr, da das Kind sie alle aufgegessen hatte. Da begann es probierhalber, seinen zweiten Finger abzubeißen, der ebenfalls nach Marzipan schmeckte, dann den dritten und den vierten und den fünften, und da es noch immer nicht satt war, die Hand, und dann den ganzen Arm. Und solange biß das Kind von sich selber ab, bis es sich gänzlich aufgegessen hatte, nur sein Kopf war noch übriggeblieben. Den trugen dann die Eltern des Kindes ins Museum, damit alle Leute ihn besichtigen konnten.<sup>119</sup>

Wie man an diesem Kapitel erkennen kann, werden furchtbar grausame Geschehnisse vorgestellt. Bemerkenswert daran ist, dass sie jedoch nicht derart grausam und verstörend auf den Leser wirken. Das hat vor allem mit dem verharmlosenden Stil zu tun, der eine Selbstverständlichkeit fingiert. Wie auch Heinz F. Schafroth in der Rezension *Dem Briefträger ein Bein stellen* anmerkt, nimmt dem Text diese Art des Schreibens das Reißerische<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> Vgl. Schafroth, Heinz F.: *Dem Briefträger ein Bein stellen*. In: Züricher Woche vom 14.02.1970.

<sup>119</sup> Frischmuth: *Amoralische Kinderklapper*. S 65-66.

<sup>120</sup> Vgl. Schafroth, Heinz F.: *Dem Briefträger ein Bein stellen*. In: Züricher Woche vom 14.02.1970.

Die Namen der Kinder, die allesamt mit bestimmten Tieren assoziiert werden, weisen auf animalische Züge im Text hin. In der Thematisierung animalischer Verhaltensmuster steckt wie Jürgen Serke in *FrauenSchreiben* anmerkt, die besondere Bedeutung des Werkes:

Barbara Frischmuth wendet sich mit ihrer „Amoralischen Kinderklapper“ gegen eine Pädagogik, die das Kind vor den Konflikten der Erwachsenen bewahren will. Sie wendet sich gegen die kollektive Verdrängung der animalischen Natur des Menschen, eine Verdrängung, die Ausdruck sozialer Desintegration und individueller Zerstörung ist. Insofern erweist sich das Buch der Österreicherin als Dreh- und Angelpunkt ihres literarischen Schaffens.<sup>121</sup>

Die Verdrängung der animalischen Natur des Menschen wird in Analogie zur Verdrängung der Kinder aus der Erwachsenenwelt gestellt. Sie signalisiert den sozialen Defekt der Gesellschaft, den Barbara Frischmuth immer wieder in ihren Werken anspricht. Die Eltern der Kinder sind Wirtschaftstreibende und scheinbar der Ansicht, Wirtschaftsleben und Kinder seien unvereinbar miteinander. Die Kinder werden in die Obhut eines unfähigen Kindermädchens gegeben, dem die gesamte Verantwortung für die Erziehung übertragen wird. Die Eltern sondern sich gegenüber ihren Kindern ab und stellen jede gemeinsame Aktivität infrage. Dieser Aspekt verweist einerseits auf autobiografische Momente der Autorin, denn ihr wurde von ihrer alleinerziehenden Mutter, die ein Pensionat im Salzkammergut führte, nur wenig mütterliche Fürsorge entgegengebracht<sup>122</sup>. Andererseits verweist dieser Aspekt aber auch auf das im Kapitel III erwähnte Lebensthema von Barbara Frischmuth „Kind-Sein“.

Die Kinder aus dem Werk *Amoralische Kinderklapper* spüren scheinbar dieses „Abgeschoben-“ und „Ausgeschlossen-Werden“ von ihren Eltern, denn sie bauen sich als Selbstschutz eine eigene Welt auf. Wie vorhin angesprochen, ist diese Welt eine ursprünglichere als die der Erwachsenen. Animalische Momente deuten auf diesen Umstand hin. Als Beispiel dafür kann die Jagdszene des 15. Kapitels genannt werden, in dem sich Leo, Mowglie und Rhesus im Wald befinden, um zu jagen. Anfangs versuchen sie, Fische zu fangen, zerreißen dafür Würmer und stecken sie auf den Angelhaken. Während des Fischens entdeckt Rhesus jedoch ein wildes Tier,

---

<sup>121</sup> Serke: *Frauen schreiben*. S 160. Zit. nach: Lebeda, Andrea. Konstanz und Wandel im Prosawerk von Barbara Frischmuth. Diplomarbeit. Univ. Salzburg 1981. S 46.

<sup>122</sup> Vgl. Frischmuth, Barbara: *Wie Feuer und Wasser*. In: Der Standard vom 05.12.2009.

eine Katze, wie sich später herausstellt, und schreit den anderen Kindern zu: *Ein wildes Tier, ein wildes Tier!*<sup>123</sup>. Die Kinder jagen das Tier mit Speeren und Steinen bis sie es schließlich gefangen und grausam getötet haben. In diesem Textabschnitt durchlaufen die Kinder eine Metamorphose vom Menschen zum Tier. Die Kinder werden zu wilden Raubtieren, die lediglich ihrem Instinkt folgen und die Katze auf brutale Weise töten. Diese Verwandlung wird nochmals durch die Aussage von Rhesus bekräftigt: *Schuld bist du, sagt er zu Rhesus, du hast uns auf sie gehetzt*<sup>124</sup>. Das Verb „hetzen“ wird in erster Linie mit einer Treibjagd von Tieren assoziiert oder im übertragenen Sinn verwendet, hier jedoch bewusst eingesetzt, um die Metamorphose von Mensch zum Tier deutlich zu machen. Die Jagdszene schwankt im Text zwischen den Ebenen der Phantasie und der Realität. Die Frage des Lesers, ob diese Jagd nun wirklich passiert oder nur ein Phantasiekonstrukt der Kinder ist, wird durch den folgenden Absatz erhärtet: *Nichts. Kein Fisch, kein wildes Tier, keine Katze, keine Maus. Nicht einmal eine Maus. Der Tag neigt sich.*<sup>125</sup>.

In einem Vergleich dieser Jagdszene mit der literarischen Vorlage *Moralische Kinderklapper* treten textuelle Parallelen hervor. In Musäus' Werk wird Grausamkeit gegen Tiere als verachtenswerte Untugend beschrieben. Im fünften Kapitel *Bös Exempel* wird das Bild eines ungezogenen Jungen gezeichnet, welcher einem Hund hinterlistig ein glühendes Kohlenstück ins Ohr wirft. Die Bestrafung für diese Tat folgt sofort. Der aus Schmerz wütende Hund beißt des Jungen Arm entzwei. Die Geschichte endet mit einer Moral, die sich nicht nur an den kindlichen Leser, sondern auch belehrend an die Eltern wendet. In der Geschichte *Bös Exempel* möchte Musäus die Folgen von schlechten Vorbildern zeigen:

Du Kleiner, thu nicht alles nach,  
Was du von andern siehst und hörst,  
Daraus entsteht viel Ungemach,  
Wenn du durch Schaden dich belehrest.  
Ihr großen Leute, wahret euch,  
Muthwill'ge Possen zu belachen:  
Ein Kind pflegt einen dummen Streich,  
Aus Unbedacht, leicht nachzumachen<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Frischmuth: *Amoralische Kinderklapper*. S 76.

<sup>124</sup> Ebd. S 77.

<sup>125</sup> Ebd.

<sup>126</sup> Musäus: *Moralische Kinderklapper*. Projekt Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4373/5> (31.08.2011)



Der brutale Junge erhält in der Beispielgeschichte von Musäus eine harte Strafe nach dem Motto: „Auge um Auge, Zahn um Zahn“. Die drei Jungen Rhesus, Leo und Mowglie brauchen sich nicht vor einer Strafe zu fürchten. Ohne Skrupel entledigen sie sich des Kadavers und schleudern ihn mit einem Fußtritt in den Fluss.

Die Bösarbeiten der Kinder im Werk *Amoralische Kinderklapper* richten sich nicht nur gegen Tiere, sondern gleichermaßen auch gegen Menschen. Machtverhältnisse zwischen Kind und Erwachsenem werden ausgelotet und etwaige Schwächen ohne Skrupel ausgenutzt. Im achten Kapitel *Windspiele* reizen die Kinder die Grenzen der Belastbarkeit ihres Kindermädchens aus. Der Chef, das heißt der Vater der Kinder, befiehlt Annemarie und den Kindern, vor dem Abendessen nicht ins Haus zu kommen. Das Kindermädchen muss sich eilig Spiele überlegen, mit denen sie die Kinderschar im Garten halten kann. Es bahnt sich ein Machtspiel zwischen dem Kindermädchen und den Kindern an. Es folgen armselige Drohungen und Bestechungen des Kindermädchens: *Wenn ihr euch nicht anständig aufführt, sagt sie, gibt es zur Jause weder eine Überraschung noch Zimtschnecken, sondern einen Schmarrn*<sup>127</sup>. Die Kinder nehmen das nicht ernst und veräppeln das Kindermädchen: *Einen Schmarrn mit Quasten, das Brot liegt in dem Kasten*<sup>128</sup>.

Das Kapitel *Windspiele* ist reichlich versehen mit Sprachspielen in Form von Reimen und Redewendungen. Es scheint, als ob die Kinder mit ihrem Kindermädchen spielen würden, nicht das Kindermädchen mit ihnen. Sie schreien: *Annamirl-Zuckerschnürl, such beim Türl!*<sup>129</sup>. Man erkennt hier, dass Barbara Frischmuth die Vorstellung der Erwachsenen von Erziehung parodiert. Wie Ernst Seibert angibt,

wird Kindheit damit zu einer funktionalisierten Fiktion der Erwachsenenwelt und ihrer Vorstellungen von Erziehung, die sich herkömmlich im Bereich der Familie ereignet. Damit wird die Familie zu einer Enklave eben nicht der Kinder- sondern der Kindheitsbewahrung. Nicht das Kind wird bewahrt, sondern seine verdinglichte Infantilität, womit gerade das, wovor es bewahrt werden soll, zu seiner ständigen Belastung wird<sup>130</sup>.

---

<sup>127</sup> Frischmuth: *Amoralische Kinderklapper*. S 36.

<sup>128</sup> Ebd. S 36.

<sup>129</sup> Ebd. S 37.

<sup>130</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 58.

Wie bereits erwähnt, fiel die Rezeption des Werkes *Amoralische Kinderklapper* höchst unterschiedlich aus. Vonseiten der Autorin wurde das Werk eindeutig als nicht-kinderliterarisches Werk ausgewiesen, während es vom literarischen Zirkel teilweise als Kinderbuch kategorisiert wurde. Waltraut Schwarz schreibt in ihrem Artikel<sup>131</sup> über die Rezeption des Werkes *Amoralische Kinderklapper* zur Zeit seiner Ersterscheinung. Sie merkt an, dass dem Werk anfangs kaum literarische Beachtung geschenkt wurde. Grund dafür war die scheinbare Zugehörigkeit des Werkes zur Kinderliteratur. Ein Kinderbuch verursachte damals, wie wahrscheinlich auch heute, keine so große Anteilnahme vonseiten des literarischen Zirkels wie die allgemeine Literatur. Um diese Annahme auf ihre Richtigkeit überprüfen zu können, wurden im Zuge der Recherchearbeiten Rezensionen zum Werk *Amoralische Kinderklapper* im Literaturhaus Wien ausgehoben. Die Ergebnisse werden in den folgenden Ausführungen präsentiert.

Die Rezensionen zum Werk erschienen ab dem Publikationsjahr 1969 bis in die frühen siebziger Jahre. Das Buch hat anfangs großes Erstaunen und Skepsis ausgelöst, die vor allem durch das Fehlen einer Gattungsbezeichnung bzw. scheinbaren Gattungszugehörigkeit ausgelöst wurde. Die Rezensenten waren sich in dem Punkt einig, dass die *Amoralische Kinderklapper* keinesfalls als Roman gesehen werden kann. In der Frage, welcher Gattung das Werk angehören könnte, waren sie nicht einer Meinung. Aus dieser Ungewissheit heraus versuchten die meisten Rezensenten erst gar nicht, das Werk einer Gattung bzw. dem Bereich der Kinder- oder Allgemeinliteratur zuzuordnen und umgingen diese Frage bzw. infolge das gesamte Werk. Eike Wolff meinte in ihrer Rezension lediglich, dass das Buch dem Kind helfe die eigene Umwelt zu erschließen<sup>132</sup>. Aus dieser Aussage geht indirekt hervor, dass die Rezensentin Kinder als Leser dieses Buches vorsieht. Möglicherweise beeinflusste die Umschlaggestaltung des Buches die Einschätzung der Rezensenten. Wie bereits zu Beginn des Kapitels dargelegt, wurde das Layout, einem Kinderbuch ähnlich, mit pastellfarbenen Rosatönen und mit artigen Kinderfiguren am Buchumschlag gestaltet. Das Layout des Buches vermittelt also eine falsche Erwartung bezüglich des Inhaltes der Geschichte. Eduard C. Heinisch

---

<sup>131</sup> Schwarz, Waltraut: *Barbara Frischmuth – Rebellion und Rückkehr*. In: Zeman, Herbert (Hg.). *Studien zur österreichischen Erzählliteratur der Gegenwart*. Bd. 14. Amsterdam: Rodopi 1983. S 229-254.

<sup>132</sup> Wolff, Eike: *Undressierte Kindergeschichten*. In: *Stuttgarter Zeitung* vom 27.11.1969.

betrachtet Frischmuths Werk als *ein Kinderbuch für Erwachsene*<sup>133</sup>. In einem Gespräch würde Jost Nolte ihm zustimmen, denn er spricht von *Kindergeschichten, adressiert an die Erwachsenen*. Über Kindergeschichten für Erwachsene schreibt Jost Nolte folgendes in seiner Rezension.

Sie kommen uns mit scheinbarer Kinderei, mit vorgeblicher Naivität. Sie locken uns mit einfachen Wundern und imponierender Selbstgerechtigkeit. Aber irgendwo ist eine Falle eingebaut. Mag sein, daß die ganze Geschichte eine Falle ist, in der wir uns fangen und in der wir erkennen müssen: du bist kein Kind<sup>134</sup>.

Während Nolte dem Werk noch ein kindliches Wesen zuspricht, äußert sich Hans Dieter Schmidt definitiver: *Natürlich ist das kein Kinderbuch, auch wenn es sich scheinbar kindertümlich gibt*<sup>135</sup>.

Waltraut Schwarz spricht sich in ihrem 1983 publizierten Artikel eindeutig dafür aus, dass das Werk nicht als Kinderbuch zu betrachten sei, und gibt gewichtige Gründe für ihre Auffassung an:

Konzeption und Zielsetzung des schmalen Bandes entsprechen weder kindlichen Vorstellungen noch Lesevergnügen, ja, dürften sogar über den Horizont des Durchschnittslesers hinausgehen. Denn hier wird mit Wörtern – mit ihrer Bedeutung und ihren Inhalten experimentiert<sup>136</sup>.

Schwarz gibt an, dass in Frischmuths sprachkritischen Werken, zu denen *Die Klosterschule* und *Amoralische Kinderklapper* gewiss zählen, gegen tradierte Sprachformen und Zustände rebelliert wird. Keine Rebellion um des Fortschritts willen, sondern soll vielmehr der Weg zurück gangbar und offen bleiben. Gemeint ist damit der Rückweg durch Wiener-Gruppen und Forum-Stadtpark-Wortexperimente hindurch zur originalen Bedeutung der Worte, zur Vorschulzeit bis zur frühesten Kindheit. Nach Schwarz ist nicht der Inhalt der Geschichte „amoralisch“, sondern die von der Autorin gewählte Methode<sup>137</sup>. Amoralisch und aufklärerisch wie das bereits angeführte Motto von Johann K. A. Musäus, wobei die *trefflichen Moralen [...] bei der Jugend Nullen ohne Zahlen* sind. Frischmuth kehrt deshalb das Motto von

---

<sup>133</sup> Heinisch, Eduard C.: *Amoralisch, frischmüthig, zusammengebichselt*. In: Die Presse vom 31.01.1970.

<sup>134</sup> Nolte, Jost: *Kindergeschichten, adressiert an die Erwachsenen*. In: Die Welt der Literatur. Beilage vom 20.11.1969.

<sup>135</sup> Schmidt, Hans Dieter: *Antiautoritäre Tyrannen*. In: Main-Echo vom 12.12.1969.

<sup>136</sup> Schwarz: *Barbara Frischmuth – Rebellion und Rückkehr*. S 229.

<sup>137</sup> Vgl. Ebd. S 230.

Musäus einfach ins Gegenteil um. Wenn die Moralen keine Wirkung zeigen, so muss man es eben mit den Amoralen versuchen. Das heißt, alle diese Redensarten, bei denen sich längst kein Mensch mehr etwas denkt, wie zum Beispiel „Sand in die Augen streuen“ oder „ins Gras beißen“ wortwörtlich nehmen. So entstand mit dem Text *Amoralische Kinderklapper* eine rebellische Geschichte, in der Redensarten provokativ wörtlich genommen werden und eine neuartige Geschichte aus vertrauten Wörtern entsteht<sup>138</sup>.

Beim Lesen der diversen Rezensionen zum Werk *Amoralische Kinderklapper* kann man eine gewisse Unsicherheit im Umgang mit dem Buch vonseiten der Literaturkritiker erkennen. Erstaunlich ist das nicht. Barbara Frischmuth kreierte einen unkonventionellen und neuartigen Text, der die Leserinnen und Leser in positiver Weise, aber auch in negativer Weise berührt.

Abschließend soll nochmals darauf hingewiesen werden, dass das Werk in Anbetracht der dargelegten Charakteristika zur Antikinderliteratur gezählt wird. Wie bereits erläutert, enthält es avantgardistische kinderliterarische Züge und negiert gattungsimmanente Erzählformen.

#### **4.3 Der Pluderich (1969)**

Im gleichen Jahr wie das Werk *Amoralische Kinderklapper* (1969) erschien im Insel Verlag das Bilderbuch *Der Pluderich* (1969). Vom österreichischen Künstler Walter Schmögner wurde es farbenfroh illustriert. Das Buch enthält neben der Umschlaggestaltung acht vollseitige Illustrationen. Der Buchumschlag zeigt einen überdimensional aufgeplusterten Mann, der den Namen Erich trägt und die Hauptfigur der kurzen Geschichte darstellt.

Der Inhalt der Geschichte lässt sich kurz und prägnant vorstellen. Sie handelt von dem Weltenbummler Erich, der lediglich „Pluderich“ genannt wird, weil er sich, wie im Buch beschrieben, bei jeder Gelegenheit mit seinen Erlebnissen prahlte. Er ist demnach ein Angeber, der immerzu von seinen großen Abenteuern berichtet und versucht, andere mit seinen aufsehenerregenden Schilderungen zu übertreffen, bis er sich eines Tages dermaßen aufpludert, dass er zerplatzt. Ein Textausschnitt aus *Der Pluderich*:

Als nun Pluderich schon die ganze Welt abgeklappert hatte, kam er eines Tages wieder in seine Heimatstadt zurück. Und da er so Ungeheures zu

---

<sup>138</sup> Vgl. Schwarz: *Barbara Frischmuth – Rebellion und Rückkehr*. S 230.

berichten wußte, stellte er sich mitten auf dem Marktplatz auf und wartete, bis sich genügend Leute eingefunden hatten, die ihm zuhören wollten. Es dauerte ein paar Tage, aber dann fing Pluderich an. Und er pluderte sich auf, wie noch nie zuvor in seinem Leben. Er wurde plump und plumper, während alle, die ihm zuhörten, platt und platter waren, bis es plötzlich einen fürchterlichen Plumpser machte und alle Anwesenden die Augen schlossen. Und als sie sie wieder öffneten, war von Pluderich nichts mehr zu sehen, nur die Überreste seines aufgepluderten Leibes plumpsten den Leuten stückchenweise vor die Füße. Da sagten sie, das hat er nun davon, jetzt ist er zerplatzt!<sup>139</sup>

Nach dem Zerplatzen des Pluderichs beschloss der Stadtrat, ihm ein Denkmal zu bauen, da er eine stadtbekannte, weitgereiste Persönlichkeit gewesen war.

In dem Bilderbuchtext ist der sprachspielerische Ton von Barbara Frischmuth klar erkennbar. Die Freude der Autorin am Experimentieren mit Sprache wird beim Lesen des Textes fühlbar. Besonders auffallend ist die eingesetzte P-Alliteration, das heißt der gleiche Anlaut bei aufeinanderfolgenden betonten Wörtern, wie „plump und plumper“, „platt und platter“ oder „plem – plem“. Auch der Name des Protagonisten „Pluderich“ zählt dazu, der als eine Ableitung von „plaudern“ wie von „aufpludern“ verstanden werden kann<sup>140</sup>.

Barbara Frischmuth hat sich in diesem Bilderbuch an die sprachspielerische Lust der kindlichen Leserschaft orientiert und verzichtet dabei auf eine moralische Belehrung. Weiters hat sie das Buch ohne eine pädagogische Absicht geschrieben. Bei den Rezensenten rief das Bilderbuch größtenteils irritierte Reaktionen hervor. In der schweizerischen Zeitung *Die Tat* stellt sich der Autor die Frage, ob das Bilderbuch kleinen Kindern überhaupt zumutbar ist. Er schreibt: *Sie werden nächstens aufschreien in Angstträumen*<sup>141</sup>. Riki Winter stellt ihrem Artikel *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth* fest, dass dieses Bilderbuch für die späten sechziger Jahre ein ungewöhnliches Kinderbuch und auch ein ungewöhnlich literarisches Kinderbuch war, das von den Rezensenten wenn schon nicht ignoriert, so doch mit Irritation aufgenommen wurde<sup>142</sup>.

---

<sup>139</sup> Frischmuth: *Der Pluderich*. S 15.

<sup>140</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 99.

<sup>141</sup> R. H.: *Der Pluderich*. In: *Die Tat* vom 06.12.1969.

<sup>142</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 100.

#### **4.4 *Polsterer* (1970)**

Das zweite Bilderbuch von Barbara Frischmuth erschien im Jahre 1970 im Insel Verlag mit dem Titel *Polsterer*. Dieser Titel erinnert die Leserin bzw. den Leser an das Buch *Der Pluderich*. Offenbar wird im Titel des zweiten Bilderbuches die P-Alliteration weitergeführt. Beide Bilderbücher werden mit Titeln überschrieben, unter denen sich die Leserin bzw. der Leser ohne Kenntnis des Inhalts nur wenig vorstellen kann. Sie sind Wortneuschöpfungen der Autorin, die auf den Inhalt der Geschichte hinweisen. Dieser Aspekt hebt wiederum den sprachspielerischen Charakter des Bilderbuches hervor.

Wie der Titel vielleicht vermuten lässt, handelt die Geschichte vom Schlafen. Wie in dem Bilderbuch *Der Pluderich* beginnt die Geschichte mit der Märchenformel „Es war einmal...“. Der Leser wird in das ferne Königreich Bettanien versetzt, in dem die Bewohner idealerweise ihr ganzes Leben verschlafen. Es wütet jedoch eine gefürchtete Krankheit im Königreich, unter der der König leidet, nämlich die Wachkrankheit. Nun tritt der Protagonist namens Polsterer in den Mittelpunkt der Geschichte. Der Polsterer und seine Frau besitzen nämlich das Rezept eines überaus wirksamen Schlaftrunkes, den sie dem König brauen. Glücklicherweise tut der Trunk seine Wirkung und der König schläft so tief und fest wie nie zuvor. Auch als die Polizei- und Sicherheitsminister vor Aufregung über den nächtlichen Ausflug des Königs zum Polsterer beinahe aufwachen und die Nachtruhe von ganz Bettanien in Gefahr zu sein scheint, schafft es der Polsterer, auf so verführerische Art die Kissen zu streichen, dass kein Schlaf- oder Overschlafmeister der aufkommenden Müdigkeit widerstehen kann und ruhig einschläft. Der König ist dem Polsterer sehr dankbar und sie werden zu guten Freunden.

Es scheint, als ob Barbara Frischmuth den Kindern mit diesem Werk das Schlafen schmackhaft machen möchte. Riki Winter stellt sich in ihrem Artikel die Frage, ob die Autorin mit dem Werk *Polsterer* vielleicht eine märchenhaft-surreal verfremdete Gute-Nacht-Geschichte geschrieben hat<sup>143</sup>. Hervorzuheben sind die Illustrationen von Robert Zepper-Sperl, die dem Bilderbuch einen besonderen Reiz verleihen.

#### **4.5 *Philomena Mückenschnabel* (1970)**

Die erste Ausgabe des Werkes *Philomena Mückenschnabel*, dem dritten Bilderbuch von Barbara Frischmuth, erschien 1970 im Insel Verlag. Dieses Werk illustrierte

---

<sup>143</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 100.

Robert Doxat in phantasievollen schwarzweiß-Darstellungen sowie orientalisch anmutenden Farbkompositionen.

Die Geschichte handelt vom eigentlich nicht existenten Rätsel des großen schwarzen Ofenloches. Die Protagonisten Wilhelm mit dem Sturzhelm, der Herr aus Wolhynien, Luki, das Nashorn, der Löwe, das Rauchfangkehrerkrokodil und Philomena Mückenschnabel begeben sich auf eine lange Abenteuerreise, auf der sie herausfinden möchten, was sich in einem großen Ofenloch befindet. Philomena Mückenschnabel, die statt einer Nase einen langen spitzen Schnabel hat, löst letztendlich das Rätsel des mysteriösen Ofenlochs, das eigentlich gar kein Rätsel ist. Ein simpler Vorgang eröffnet den Reisegefährten, dass sich lediglich ordinärer Ruß darin befindet<sup>144</sup>.

In diesem Werk ist wieder der sprachspielerische Schreibstil der Autorin erkennbar. Im Gegensatz zu den bisher erläuterten Kinderbüchern kann man jedoch im Kinderbuch *Philomena Mückenschnabel* eine verstärkte Tendenz in Richtung phantastischer Erzählweise erkennen, die sich im Verlauf ihres literarischen Schaffens noch weiter entfaltet. Frischmuths Sprache im Bilderbuch *Philomena Mückenschnabel* ist detailreich und sprüht vor Phantasie. Sprachwitz entfaltet sich vor allem in den zahlreichen Doppelsinnigkeiten, die im Text vorkommen<sup>145</sup>. Neben den sprachlichen Besonderheiten ist auch der Figurenkonstellation Beachtung zu schenken. Die Figurenwahl erinnert nämlich an die lustigen Reisegefährten des Werkes *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*, welches im Kapitel VI.II behandelt wird. In beiden Geschichten bringt Frischmuth scheinbar wahllos verschiedenste Charaktere und Wesen zusammen, die sich gemeinsam auf eine abenteuerliche Reise begeben. Wie auch in dem Werk *Amoralische Kinderklapper* bezieht sich Frischmuth in der Figurenauswahl auf die Struwelpetriaden. Die Figur Wilhelm mit dem Sturzhelm erinnert besonders an den schlimmen Wilhelm, der als Strafe in das Tintenfass getaucht wird<sup>146</sup>. Diese Assoziation wird außerdem durch die Illustrationen von Peter Doxat unterstützt, die natürlich eine texterweiternde Funktion haben und zusätzliche Informationen über Gestalt und Charakter der kindlichen Helden geben<sup>147</sup>. Wie bereits angedeutet, erinnern die farbenfrohen Bilder, besonders die Farben Türkis und Fuchsia sowie die ornamentalen Muster, an

---

<sup>144</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 100.

<sup>145</sup> Vgl. sti: *Eine feine Gesellschaft*. In: Saarbrücker Zeitung vom 09.11.1973.

<sup>146</sup> Vgl. Ebd.

<sup>147</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 101.

das Orientalische. Auch die märchenhaften Elemente in der Geschichte erinnern an die Erzählungen *1000 und eine Nacht*, zu denen Barbara Frischmuth nach eigenen Aussagen große Affinität verspürt<sup>148</sup> und die sie aus diesem Grund auf unterschiedliche Art und Weise literarisch in ihre Werke einfließen lässt.

Riki Winter gibt in ihrem Artikel an, dass Barbara Frischmuth im Werk *Philomena Mückenschnabel* die Beschäftigung mit der Nonsense-Literatur, die sie schon im Werk *Amoralische Kinderklapper* begonnen hat, fortsetzt<sup>149</sup>. Der Unsinn in der Literatur hat für die Autorin eine besondere Bedeutung. In ihren Münchner Poetik-Vorlesungen schreibt sie: *Unsinn hat etwas vom spontanen Einbruch des Unbewußten an sich, darin dem Witz ähnlich, und bedient das Kind in uns. Unsinn kommt dem Traum sehr nahe und macht seiner Unverfrorenheit wegen lachen*<sup>150</sup>.

---

<sup>148</sup> Vgl. Wolking, Thomas: *Die Erotik des Verborgenen*. In: Falter Nr. 15/08 vom 11.04.2008.

<sup>149</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 101.

<sup>150</sup> Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 16.



## KAPITEL V

### Feriengeschichten und Sommerfamilien

In Barbara Frischmuths umfangreichem Repertoire an Kinderbüchern finden sich auch Werke wie *Ida und Ob* (1972), *Die Ferienfamilie* (1981) und *Sommersee* (1991), die nach ihren Themen, Stoffen und Motiven der Gattung „Feriengeschichten“ zuordenbar sind. Hat sie in ihren früheren Kinderbüchern wie *Der Pluderich* (1969) oder *Polsterer* (1970) eine eher sprachskeptische Haltung und sprachspielerische Schreibweise eingenommen, wählt sie in ihren Feriengeschichten eine konventionellere Erzählweise<sup>151</sup>. Alle drei Texte beinhalten für Feriengeschichten typische Merkmale: Die Geschichte der realistisch gehaltenen Erzählung erstreckt sich inhaltlich über den Zeitraum der Sommermonate Juli und August, in denen die Protagonisten der Geschichte Abenteuer fernab von Schule oder anderen alltäglichen Verpflichtungen erleben. Die Protagonisten, vorwiegend Kinder, befinden sich folglich in einer nicht alltäglichen Situation, meist an einem Ferienort am Land, weit entfernt vom eigenen Zuhause, wo sie ihre schulfreie Zeit verbringen. Die Hauptfiguren sind vor allem Kinder und deren gleichaltrige Verwandte und Freunde. Die Eltern spielen allenfalls eine sekundäre Rolle als regelnde Instanz. Die Feriengeschichten enden immerzu mit dem Schulbeginn, das heißt, mit dem Ende des Sommers. Dieses Ferienende geht stets Hand in Hand mit der Verabschiedung des Protagonisten von seiner abenteuerlichen Ferienumgebung und ist dadurch von einer melancholischen Stimmung, in Verbindung mit der Vorfreude auf den nächsten Sommer, geprägt.

Bei der Durchsicht von Barbara Frischmuths Korpus an Kinderliteratur kann man ein gewisses Faible für Feriengeschichten erkennen, der alleine durch die häufige Bearbeitung des Ferienmotivs evident wird. Auf die Frage hin, warum sie so gerne Feriengeschichten schreibt, meinte die Autorin in einem Interview, dass sie aufgrund der vier Jahre, die sie als Kind in einem Internat verbracht hat, nun das Wort „Ferien“ ausschließlich mit positiven Empfindungen assoziiert. Die Ferienmonate, die sie in ihrer Kindheit vor allem in Altaussee zubrachte, waren für sie immer etwas Besonderes und wurden mit Sehnsüchten erwartet: *Daß es bei mir so oft Feriengeschichten werden [...], das hat wohl damit zu tun, daß ich selber im Internat*

---

<sup>151</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 102.

war, und immer noch den Eindruck habe, daß sich das Leben in den Ferien abspielt<sup>152</sup>.

### 5.1 *Ida und Ob* (1972)

Die erste Feriengeschichte von Barbara Frischmuth erschien 1972 unter dem Titel *Ida und Ob* und ist gleichzeitig ihre erste längere Prosaarbeit für Kinder. Das Kinderbuch, welches noch im gleichen Jahr mit dem österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis ausgezeichnet wurde, erfuhr ein breites Publikumsinteresse. Es wurde mehrmals in verschiedenen Verlagen aufgelegt. Die Erstausgabe erschien im Verlag Jugend und Volk im Jahre 1972 mit dem Titel *Ida- und Ob*. Die zweite und dritte Ausgabe erschienen 1973 und 1978 mit dem gleichen Titel. Die letzte Ausgabe des Verlags Jugend und Volk erschien 1988 mit dem Titel *Ida, die Pferde und Ob*. Warum bei der vierten Werkausgabe der Titel geändert wurde, kann vom gegenwärtigen Standpunkt aus nur vermutet werden. Inhaltliche Veränderungen wurden jedenfalls nicht vorgenommen, lediglich orthografische Erneuerungen durchgeführt. Möglicherweise versuchte man mit dem Zusatz „die Pferde“ eine breitere Leserschaft anzusprechen, um dadurch einen höheren Absatz zu erzielen. Der Zusatz könnte aber auch ein versteckter Hinweis auf das Werk *Herrin der Tiere* (1986) sein, da zwischen den beiden Werken sehr viele inhaltliche Parallelen bestehen. Weitere Auflagen erfuhr das Kinderbuch *Ida und Ob* im Bertelsmann Verlag (1972) mit dem Titelzusatz „Mädchenroman“, in der 1950 gegründeten Buchgemeinschaft Donauland (1974), im Ravensburger Verlag (1978/1982) und im Esslinger Verlag (1989). *Ida, Bine und die Pferde* (1991) ist eine Sammelausgabe von Barbara Frischmuth und Jutta Treiber, in der die Texte *Ida und Ob* sowie *Bine und Rebell* publiziert wurden. Die letzte Ausgabe erschien im Oktober 2010 im Verlag edition-o.

Wie man den vorherigen Ausführungen entnehmen kann, wurde das Kinderbuch *Ida und Ob* zu einem Longseller<sup>153</sup> der Kinderliteratur und sogar in einer TV-Serie medial aufbereitet. Barbara Frischmuth antwortete in einem Interview im Jahre 2010 auf die Frage, warum das Buch *Ida und Ob* so zeitlos wäre, dass die Geschichte in

---

<sup>152</sup> Barbara Frischmuth in einem ORF-Gespräch, 1990. Zit. nach: Winter. *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 101.

<sup>153</sup> Longseller: Werke der Kinder- und Jugendliteratur, die älter als eine Kindergeneration sind, dennoch verkaufsträchtig weiter verlegt werden. Nachzulesen in: Seibert. *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 49.

einem Milieu spiele, in dem viele Kinder gerne einmal leben würden. In diesem Milieu könnten neue Beziehungen hergestellt, aber auch alte ausgelebt werden. Es seien Abenteuer möglich, in denen man sich bewähren müsse, gefordert, aber nicht überfordert werde<sup>154</sup>.

Die deutsche Erstausstrahlung der TV-Serie lief am 04.11.1973 auf ARD an. Auch der Bayrische Rundfunk strahlte die TV-Serie *Ida und Ob* aus. Gedreht wurde sie in Oberweiden<sup>155</sup>, einem kleinen Ort in Niederösterreich, in dem Barbara Frischmuth einige Jahre auf dem Pferdegestüt ihres ersten Ehemannes lebte. Biografische Parallelen zu dem Kinderbuch *Ida und Ob* sind dadurch deutlich erkennbar. In einem ORF-Gespräch von 1990 spricht Frischmuth über die Entstehungsbedingungen des Kinderbuches: *Auf einer alten Reiseschreibmaschine, in einem Raum über einem Stall, begleitet vom Hufescharren der Pferde, habe ich mir die Geschichte dieses Mädchens ausgedacht*<sup>156</sup>.

*Ida und Ob* ist die Geschichte eines kleinen Mädchens aus der Stadt, welches seine Ferien aufgrund eines Keuchhustenanfalls gezwungenermaßen zur Erholung in der Pferdepension seines Onkels Feri verbringen muss. Das Mädchen Ida, das auf keinen Fall Olive oder gar Olivia genannt werden möchte, lässt seinen Ärger über die verpatzten Ferien anfangs freien Lauf. Nicht genug, dass Ida die geplanten Streiche mit ihrem besten Freund Klumpfuß nun nicht ausführen kann, heißt das *Kaff*<sup>157</sup>, in das sie geschickt wird auch noch Oberquetschenbrunnungen. Sie nimmt sich anfangs fest vor *Oberquetschenbrunnungen nicht zu mögen*<sup>158</sup> und tut alles dafür, sich bei ihrem Onkel Feri und dessen neuer Freundin Wanda durch unpassendes Verhalten unbeliebt zu machen. Davon erhofft sie sich, möglichst bald nachhause geschickt zu werden. Wie das folgende Zitat zeigt, verlaufen Idas Versuche, sich so störrisch und eigensinnig wie möglich zu verhalten, überaus erfolgreich. Kurz nach Idas Ankunft spricht Onkel Feri zu Wanda: *Da hast du sie also, wie sie leibt und lebt [...], wenn*

---

<sup>154</sup> Vgl. Kinder Jugend LeseSpaß: *Von Bilder- über Kinderbücher bis zur Jugendliteratur*. Ausgabe Herbst 2010.

URL: <http://www.buchliebling.com/journale/Kinder-Jugend-Lesepass-2010.pdf> (28.08.2011).

<sup>155</sup> Nachzulesen auf: <http://www.fernsehserien.de/index.php?serie=8267&seite=10> (28.08.2011).

<sup>156</sup> Barbara Frischmuth in einem ORF-Gespräch 1990. Zit. nach: Winter. Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth. S 102.

<sup>157</sup> Frischmuth: *Ida und Ob*. S 7.

<sup>158</sup> Ebd. S 6.

*sie ihren schlechten Tag hat, ist sie böse wie eine Ziege. Das nur, damit du dir keine Illusionen machst.*<sup>159</sup>

Wie Riki Winter im Artikel *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth* feststellt, entsteht die Spannung dieser Geschichte aus Idas anfänglicher Abwehrhaltung, die sich nach und nach in freundliche Sympathie und innige Zuneigung zu den Menschen und Tieren auf diesem Gestüt verwandelt<sup>160</sup>. Dazu trägt in einem großen Maße der Stallbursche Mischka bei, ein alter Zirkusmann aus Rumänien. Mit Mischka verbindet Ida eine unausgesprochene freundschaftliche Beziehung. Sie erleben gemeinsam mit dem ungarischen Haus- und Hofhund Liszt und dem jungen Hengst Anastas viele Abenteuer. Obwohl sie ihren ruppigen Umgangston, den sie sich zu Beginn der Ferien angewöhnt hat, nicht vollständig ablegt und ihrer Umgebung keine offene Freundlichkeit entgegenbringt, wird das widerspenstige Stadtmädchen Ida im Handlungsverlauf der Geschichte zu einem verantwortungsvoll handelnden Kind. Dieser langsame Übergang vom widerspenstigen zum freundlichen Mädchen wird von Barbara Frischmuth einfühlsam geschildert. Besonders die Beschreibungen der Erlebnisse helfen der Leserin bzw. dem Leser, den personellen Wandel in Ida fassbar zu machen. Sie geschehen daher nicht nur der Spannung wegen, sondern sie spielen für die Darstellung des Charakterwandels der Protagonistin eine tragende Rolle. In diesem Sinne könnte das Werk *Ida und Ob* auch als Besserungsgeschichte gelesen werden. Ida durchlebt unbestritten eine moralische Besserung im Laufe der Geschichte. Das Stadtmädchen eignet sich auf dem Pferdegestüt nicht nur handwerkliche Fähigkeiten an, ihr werden darüber hinaus auch moralische Werkte vermittelt.

Die Leserin bzw. der Leser soll das Kind in seinen Gefühlen und Handlungen ernst nehmen<sup>161</sup>. Die Intention der Autorin liegt nämlich darin, das Kind als literarischen Gegenstand von der rein autobiografischen Rolle (das Kind, das die Autorin bzw. der Autor einmal war) und von der Anhängsel- und Statistenrolle zu emanzipieren. Nach Frischmuth wird das nur dann erreicht, wenn sie in ihren Werken Kinder als literarisch gleichrangige Personen behandelt<sup>162</sup>. Dieser literarische

---

<sup>159</sup> Frischmuth: *Ida und Ob*. S 14.

<sup>160</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 102.

<sup>161</sup> Vgl. Ebd.

<sup>162</sup> Vgl. Frischmuth, Barbara: *Lieb ungestüm wie der Wind!*. In: Die Welt vom 07.12.1990. Zit. nach: Winter. *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 102.

Emanzipationsversuch des Kindes ist auch in vielen anderen Kinderbüchern der Autorin erkennbar, auf die im Laufe dieser Arbeit noch eingegangen wird.

Die im Kinderbuch *Ida und Ob* behandelte Thematik erinnert stark an das 14 Jahre zuvor erschienene Werk *Herrin der Tiere* (1986), welches Barbara Frischmuth als den ersten Teil ihrer Demeter-Trilogie publizierte. Die Entstehung der Demeter-Trilogie erstreckt sich über einen Zeitraum von vier Jahren, von 1986 bis 1990, wobei die Werke *Über die Verhältnisse* (1987) und *Einander Kind* (1990) den zweiten und dritten Teil ausmachen. In der gesamten Trilogie setzt sich die Autorin mit dem Mythos der griechischen Göttin Demeter auseinander und meint dazu in ihren Poetik-Vorlesungen:

Der Mythos weiß immer mehrere Antworten, und das gibt ihm auch noch heute Bedeutung, auch wenn wir uns diese selber suchen müssen. Das habe ich, was die Demeter-Geschichte angeht, nunmehr in drei Büchern getan, sozusagen in meiner „Demeter-Trilogie“. Verwirrt und angeregt zugleich von all den Möglichkeiten des Geltens, wie die Demeter-Geschichten sie mir zeigten, versuchte ich vor allem drei Aspekte ins Heutige zu übersetzen: den archaischen, den klassischen und den mystischen<sup>163</sup>.

Barbara Frischmuth bedient sich verschiedener mythologischer Elemente, zergliedert sie und lässt sie in einer anderen Art und Weise wieder erstehen. Dadurch entstehen neue Geschichten, d.h. zeitgemäße Aktualisierungen, bestehend auf alten mythologischen Grundstrukturen<sup>164</sup>. Margret Brüggemann gibt an, dass an den Texten der Autorin die wiederholte, bedeutungsträchtige Verarbeitung mythischer Frauenfiguren auffallend ist. Frischmuth aktualisiert mythologische Stoffe aus feministischer Sicht, denn oftmals wurden in der Literatur vorpatriarchale Gestalten auf männliche Muster zugeschnitten. Diese literarische Verfahrensweise kann auch in den Werken von Hélène Cixous und Christa Wolf erkannt werden. Brüggemann meint darüber hinaus, dass gerade in Mythen noch Spuren matriarchaler Verwandtschaftsbeziehungen und kultureller Äußerungen aufbewahrt worden

---

<sup>163</sup> Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*: S 68.

<sup>164</sup> Vgl. Spörk, Ingrid: *Vom Imaginären zum Realen. Über Märchen und Mythen bei Barbara Frischmuth*. S 48. In: Bartsch, Kurt (Hg.). *Barbara Frischmuth*. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 41-55.

sind<sup>165</sup>. In der Demeter-Trilogie versucht Frischmuth, die Mythologeme rund um die griechischen Götterfiguren Demeter und Persephone in Romanform zu aktualisieren.

In den Poetik-Vorlesungen *Traum der Literatur - Literatur des Traums* äußert sich Barbara Frischmuth zu ihrer Beschäftigung mit dem Mythos:

Das Wunderbare an der Beschäftigung mit einem Mythos ist, daß es keinen streng vorgegebenen, kanonisierten Originaltext gibt. Der Mythos war immer schon da, und welche Version wir auch hören oder für ursprünglich halten, schon der nächste Mythograph wird die Geschichte anders erzählen, sie mit anderen Traditionen verknüpfen, in eine andere Richtung assoziieren, die in ihr vorkommenden Namen [...] mit anderen Namen in Verbindung bringen, sie vielleicht sogar auf andere Personen beziehen, andere Etymologien bilden<sup>166</sup>.

Barbara Frischmuth beschäftigte sich schon sehr früh mit dem Demeter-Mythos, nämlich während ihrer Studienzeit in den sechziger Jahren<sup>167</sup>. In dieser Zeit las sie Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*<sup>168</sup>, der Ende 1976 posthum erschien und die Autorin auf besondere Weise faszinierte.

Hermann Broch plante ursprünglich, eine Trilogie zu schreiben, vollendete jedoch nur den ersten Band. Die Entstehungsgeschichte dieses Werkes ist aufgrund der verschiedenen Versionen und aufgrund der verschiedenen Titel, die Broch seinen Fassungen gab, überaus kompliziert. In einem Brief vom 16.01.1936 erwähnte Broch erstmals den Titel *Die Verzauberung*, nachdem er lange Zeit das Werk als *Gebirgsroman* oder *Bauernroman* bezeichnet hatte. Nach 1946 erschien die Bezeichnung *Demeter* für die gesamte Trilogie, zu der sich das Werk ausweiten sollte. Wie in *Hauptwerke der österreichischen Literatur* nachzulesen ist, darf mittlerweile die Verfahrensweise der Werkausgabe zu Hermann Broch von Paul Michael Lützeler als verbindlich angesehen werden, die 1976 die erste, vollständige Fassung unter dem Titel *Die Verzauberung* edierte. Unter dem Titel *Demeter* wird

---

<sup>165</sup> Vgl. Brüggmann, Margret: *Traumtänzerin im Fangnetz. Formen weiblicher Ästhetik bei Barbara Frischmuth*. S 35. In: Bartsch, Kurt (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 23-39.

<sup>166</sup> Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 65.

<sup>167</sup> Vgl. Roethke, Gisela M.: *Interview with Barbara Frischmuth on the Topic „Demeter and Persephone“*. In: Posthofen, Renate S. (Hg). Barbara Frischmuth in a Contemporary Context. Riverside, California: Aridne Press 1999. S 159-170.

<sup>168</sup> Broch, Hermann: *Die Verzauberung*. Frankfurt am Main. Suhrkamp 1976.

das Fragment der dritten Fassung bezeichnet und unter der Kennzeichnung *Bergroman* werden alle drei Fassungen zusammengefasst<sup>169</sup>.

Im Bauern-Milieu angesiedelt, erzählt die Geschichte von mysteriösen Geschehnissen in einem abgelegenen Alpental. Der Ich-Erzähler der Geschichte ist ein älterer Herr, der seine erfolgreiche Karriere als Klinikarzt aufgibt, um in der verlassenen Berggegend als Landarzt zu arbeiten. Sein Gegenspieler ist Marius Ratti, eine Art Wanderprediger, der eines Morgens in das Alpendorf kommt und die heile Welt des Landarztes und die der Dorfleute stört. Unverkennbar ist in dieser Figur der Demagoge Adolf Hitler dargestellt. Marius Ratti spaltet die Dorfgemeinschaft der dreißiger Jahre, welche für den Rückfall ins Inhumane überaus anfällig ist, in zwei verfeindete Gruppen und zieht sie dadurch ins Unheil.

In der Forschung stimmt man dahingehend überein, dass Broch in seinem Roman versucht, ein Modell für die Entstehung des Faschismus zu entwerfen und den Zusammenbruch des Menschlichen darin darzustellen<sup>170</sup>. Im Werk *Die Verzauberung* sind Symbole, Elemente und Allegorien zu finden, welche größtenteils aus der antiken griechischen Mythologie stammen. Er konkretisiert beispielsweise den Demeter-Persephone-Hades-Mythos. Als der Scharlatan Marius Ratti im Alpendorf das Gerücht ausstreut, im Berg sei Gold zu finden, werden die Dorfleute vom Goldfieber gepackt. Im Herbst kommt es dann bei einem Fest heidnisch-mythischen Ursprungs, einer Bergkirchweih, zu einem Ritualmord. Um die Erde versöhnlich zu stimmen und den unterirdischen Mächten (Hades) ein Opfer zu bringen, begehen die Dorfleute einen Ritualmord an einer jungen Frau (Persephone)<sup>171</sup>.

Nach eigenen Aussagen begeisterte Barbara Frischmuth das Broch'sche Werk auf besondere Weise, sie stieß sich jedoch an der Verarbeitung des Demeter-Mythos. Aus einem Interview mit Barbara Frischmuth vom Jahre 1994 geht hervor, dass sie vor allem die Frauenfiguren in Brochs Roman als unbefriedigend empfand und sich aus diesem Grund entschied, dagegen anzuschreiben<sup>172</sup>.

---

<sup>169</sup> Vgl. Fischer, Ernst (Hg.): *Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*. München: Kindler Verlag 1997. S 294-196.

<sup>170</sup> Vgl. Ebd. S 294-295.

<sup>171</sup> Vgl. Ebd. S 295.

<sup>172</sup> Vgl. Roethke, Gisela: *Archaische Utopien und Geschichte. Zu Barbara Frischmuths Arbeit am Demeter- und Persephone-Mythos*. S 85. In: Bartens, Daniela und Ingrid Spörk (Hg.). *Barbara Frischmuth. Fremdgänge*. Salzburg [u.a.] 2001. S 83-114.

In Frischmuths Demeter-Trilogie fließen sehr viele verschiedene Aspekte des Demeter-Mythos ein, da der Mythos die Möglichkeit bietet, ein breites Themenfeld zu verarbeiten. Im ersten Teil der Trilogie, *Herrin der Tiere*, verarbeitete die Autorin hauptsächlich den archaischen Aspekt des Demeter-Mythos<sup>173</sup>, das heißt alles Vor- bzw. Frühzeitliche. Dies manifestiert sich im genannten Werk durch den Ort des Geschehens, dem Pferdegestüt fernab von städtischem Leben. Weniger wichtig erscheint es der Autorin, dass man die ganze Demeter-Konstruktion erkennen oder mit ihr spekulieren kann. Barbara Frischmuth schreibt in ihren Poetik-Vorlesungen: *Wichtiger war Demeter vor allem für mich, als gedankliche Spielregel, als Sprechanstoß und Figurenanleihe*<sup>174</sup>. Diese Aspekte spiegeln sich in der Darstellung des Lebens der jungen Protagonistin auf einem Pferdegestüt, das durch die Ferne von der städtischen Zivilisation noch einen Anflug von archaischen Zuständen vermittelt<sup>175</sup>.

Frischmuths persönliche Erfahrungen mit dem Leben auf dem Pferdegestüt spiegeln sich in der Geschichte einer jungen Frau, deren Name nicht genannt wird, wider. Der Leser erfährt lediglich ihren Spitznamen „Böckin“. Die junge Frau aus gutem Hause sollte es, nach der Meinung ihrer Mutter, im Leben weit bringen und den konventionellen Weg einer berufstätigen Frau einschlagen, doch sie lehnt sich gegen ihre Mutter und jeglichen Konventionen auf und folgt ihrer beinah krankhaften Liebe zu den Pferden. Gleich im ersten Kapitel erkennt der Leser, dass es sich bei der Protagonistin weniger um eine Herrin der Tiere als um eine Pflegerin von Tieren handelt, die ihnen wie eine Freundin und mütterliche Versorgerin gegenübersteht<sup>176</sup>. Sie kehrt jeglichem Materialismus und Komfort den Rücken. Ihr Schlafplatz, ihre Kammer, liegt zwischen Stall und Futterküche und ist nur mit dem Nötigsten ausgestattet. Die Protagonistin meint selbst: *„Ich bin stur wie ein Bock.“ Darum nennt der Trainer sie auch manchmal Böckin*<sup>177</sup>. Der Rufname der jungen Frau ist aussagekräftig. Er zeigt den Bruch der Protagonistin mit den Sitten: Eine widerspenstige, „bockige“ Frau, die sich gegen den konventionellen Lebensstil stellt und den männerdominierten Beruf eines Jockeys ausübt.

---

<sup>173</sup> Vgl. Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 68.

<sup>174</sup> Ebd. S 69.

<sup>175</sup> Vgl. Lützel, Paul Michael: *Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie. Mythologische Finde-Spiele in der postmodernen Literatur*. S 80. In: Bartsch, Kurt (Hg.). *Barbara Frischmuth*. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 73-97.

<sup>176</sup> Vgl. Ebd.

<sup>177</sup> Frischmuth: *Herrin der Tiere*. S 23.



Wie bereits angedeutet, bestehen eine Reihe von Bezügen zwischen dem Kinderbuch *Ida und Ob* und dem ersten Teil der Demeter-Trilogie *Herrin der Tiere*, die im Folgenden detailliert behandelt werden. Beide Werke haben das Leben einer weiblichen Protagonistin auf einem Pferdegestüt zum Thema. Augenscheinlich ist dabei natürlich der biografische Bezug zu Barbara Frischmuths Leben. Hier treten besonders die sieben Lebensjahre der Autorin auf dem Pferdegestüt in Oberweiden hervor. Ihre Erfahrungen und Erlebnisse verarbeitet sie in thematischer, inhaltlicher und auch sprachlicher Weise. Beide Geschichten sind im Reiterhof-Milieu angesiedelt. Der Ort des Geschehens ist in beiden Geschichten das Land, weit weg vom urbanen Leben. Dieser Aspekt tritt in beiden Texten auch immer wieder versprachlicht in den Vordergrund. „In diesem Kaff fängt man ohnehin vom Kopf her zu stinken an“<sup>178</sup>, meint zum Beispiel der Lehrling Bodo im Werk *Herrin der Tiere*. Die Abneigung gegenüber einem kleinen Ort kann auch im Kinderbuch *Ida und Ob* ausgemacht werden, denn gleich zu Beginn der Geschichte heißt es: *Soviel wußte sie ja von Oberquetschenbrunnungen, daß es ein Kaff war, mit Korn- und Rübenfeldern und am Ende auch noch mit Kühen*<sup>179</sup>.

Neben dem ähnlichen Handlungsort besteht in beiden Geschichten auch ein ähnliches Figureninventar. Die Protagonisten sind in beiden Fällen weiblich, lassen sich nicht von gesellschaftlichen Stereotypen beherrschen und besitzen ein ausgeprägtes Durchsetzungsvermögen. Abgesehen von den Hauptfiguren gibt es in jedem Werk einen männlichen Charakter, der die Leitung des Pferdegestüts zur Aufgabe hat. Diese Figur wird von den übrigen Personen im Werk hoch geschätzt, weil sie ihr gesamtes Leben den Pferden widmet. Daneben besteht das Figureninventar noch aus so genannten „Helfern“, wie dem Lehrling Bodo oder dem Stallburschen Mischka. Die Hauptfiguren bewegen und bewähren sich in dieser Figurenkonstellation. Ida lernt, sich auf dem Pferdegestüt zurechtzufinden, fährt letztendlich mit einem Pferdegespann ihre Runden auf der Trabrennbahn und der Böckin wird sogar der Job als Trainerin angeboten.

Anspielungen auf den Demeter-Mythos sind, wenn auch dezent, in beiden Werken zu finden. Beispielsweise entdeckt Ida auf dem Dachboden des alten Pferdegestüts das groß an die Wand gemalte Wort „Venus“. Damit kann nun einerseits der Planet oder

---

<sup>178</sup> Frischmuth: *Herrin der Tiere*. S 88.

<sup>179</sup> Dies.: *Ida und Ob*. S 7.

auch andererseits die römische Göttin der Liebe, des erotischen Verlangens und der Schönheit gemeint sein. Der folgende Textausschnitt gewährt einen genaueren Einblick in die Umstände:

In der anderen Ecke über dem Vogel stand eine nackte Frau auf einem Stern,  
und darunter stand ‚Venus‘. Ida sah sich die Frau genau an. Sie hatte lange  
hängende Brüste und eine Frisur, die wie ein Turm aussah. Was die für einen  
Busen hat, dachte Ida, als würde sie sich zwei Gurken vorhalten.<sup>180</sup>

Nun assoziiert die Leserin bzw. der Leser das Wort „Venus“ nicht mehr mit der Göttin der Liebe oder dem Planeten Venus, sondern eher mit der Venus von Willendorf, der aus der jüngeren Altsteinzeit stammenden Frauenstatuette. Die kulturelle Bedeutung dieser Frauenstatuetten kann bis dato nur vermutet werden. Zwei verbreitete Interpretationsansätze gehen jedoch in die Richtung, dass sie Abbildungen von Göttinnen oder Fruchtbarkeitssymbolen zur Förderung der menschlichen Fruchtbarkeit darstellen, oder, in Hinblick auf die stark ausgeprägte Leibesfülle, den Wunsch nach einer nahrhaften Versorgung<sup>181</sup>. Dieser Interpretationsansatz erlaubt, einen thematischen Bezug zum Werk *Herrin der Tiere* herzustellen. Die Göttin Demeter wie auch die Venus von Willendorf sind vorgeschichtliche Frauenfiguren, die seit jeher das Bedürfnis der Menschheit nach Nahrung und Fortpflanzung verkörpern. Demeter steht für die Fruchtbarkeit der Erde und tritt als Hüterin der Familien und insgesamt der gesellschaftlichen Ordnung auf. In diesen Frauenfiguren, auf die Frischmuth in den Werken *Ida und Ob* und *Herrin der Tiere* indirekt verweist, spiegelt sich ein archaischer Aspekt wider. Dies erkennt man anhand des vorherigen Textausschnitts aus dem Werk *Ida und Ob* und auch an dem folgenden Ausschnitt aus dem Werk *Herrin der Tiere*. Demeter erscheint hier in einer Wiederverkörperung in Form der Böckin<sup>182</sup>: *Während sie das Zusatzfutter in den Hafer mischt, läßt sie die Körner durch die Finger rinnen, lustvoll*<sup>183</sup>.

Ein interessanter Aspekt, der in beiden Werken gleichermaßen aufscheint, ist die Metamorphose von Mensch zu Tier und von Tier zu Mensch. Im Roman *Herrin der Tiere* hat sich die Protagonistin nach einer früheren Liebesenttäuschung vollkommen dem erotischen Verkehr mit Männern entsagt. Stattdessen widmet sie ihr gesamtes

---

<sup>180</sup> Frischmuth: *Ida und Ob*. S 94.

<sup>181</sup> Vgl. Eintrag „Venusstatuetten“ In: Weiß, Joachim (Hg.). *Der Brockhaus in zehn Bänden*. Bd. 10. Mannheim: Brockhaus 2005. S 6695.

<sup>182</sup> Vgl. Lützel: *Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie*. S 80-81.

<sup>183</sup> Frischmuth: *Herrin der Tiere*. S 6.

Leben den Tieren. Die Beziehung zwischen ihr und den Pferden reicht bis in den Bereich des Erotischen<sup>184</sup>. In einer ekstatischen Reitszene verschmilzt die Protagonistin mit ihrem Lieblingspferd „Kleiner Meister“ gefühlsmäßig zu einer kentaurischen Gestalt:

Seine Hufe sind die Hufe einer Kentaurin, mit deren Armen sie die Zügel hält, ihr Herz ist es, das das Blut durch diesen wirbelnden vierfüßigen Körper schickt, und seine Bewegungen setzen sich über ihr Rückgrat bis zu ihrem Nacken fort. Sie hört sich schreien, aber nicht sie ist es, die Laut gegeben hat, sondern aus dem ganzen großen Körper kommt die Luft zurück, heiß und fauchend, in rhythmischen Stößen [...] <sup>185</sup>

Zwischen der Böckin und dem Pferd entsteht eine intime Nähe, wie sie sonst nur zwischen menschlichen Paaren zustande kommt. Es scheint, als würden ihre Körper zu einem Kreislauf werden. Die Protagonistin erlebt eine Form des orgiastischen Rausches, den sie im gesamten Körper spürt<sup>186</sup>.

Obgleich in einer anderen Art und Weise ereignen sich auch im Kinderbuch *Ida und Ob* Metamorphosen von Tier zu Mensch. Diese passieren vor allem in den Traumphasen bzw. Tagtraumphasen von Ida, die mehrere Male im Text vorkommen. Die Grenzen zwischen Realität und Traum verschwimmen und können nicht mehr eindeutig gezogen werden. In diesen Phasen verwandeln sich die Tiere des Pferdegestüts plötzlich in sprechende Geschöpfe und kommunizieren miteinander. Das Pferd Anastas und der Hofhund Liszt werden für Ida zu kindlichen Spielgefährten mit menschlichen Zügen. Bezeichnend für die Nähe zwischen Tier und Mensch ist auch, dass die Tiere Personennamen tragen und die Menschen Tiernamen. Die Pferde werden Wenzel<sup>187</sup> oder Liszt genannt, während viele Personen tierische Rufnamen tragen, wie beispielsweise die Böckin (der Bock) oder Mischka (russisch: der Bär).

In beiden Büchern spielt das Moment des Fremden eine große Rolle. Im Kinderbuch *Ida und Ob* ist es der rumänische Stallbursche Mischka, der in die Geschichte etwas Außergewöhnliches, Exotisches einfließen lässt. Im Roman *Herrin der Tiere* manifestiert sich das Fremde in der Gestalt eines unbekannten Mannes aus Ungarn, der der Böckin wie eine Traumgestalt erscheint und dem sie sich nachts auf losem

---

<sup>184</sup> Vgl. Roethke: *Archaische Utopien und Geschichte*. S 97.

<sup>185</sup> Frischmuth: *Herrin der Tiere*. S 32.

<sup>186</sup> Vgl. Lützel: *Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie*. S 81.

<sup>187</sup> männlicher Vorname, eingedeutscht aus dem Tschechischen Vornamen Václav.

Stroh hingibt. Beide Protagonistinnen verbinden mit dem Fremden positive Empfindungen. Im Motiv des Fremden manifestiert sich eines von Barbara Frischmuths Lebensthemen, nämlich das Leben in einer multikulturellen Gesellschaft, welches von Begegnungen zwischen Menschen verschiedener Kulturen geprägt ist. Ihr Plädoyer für multikulturelle Gesellschaften wird literarisch durch das Überschreiten von Grenzen ausgedrückt.

## **5.2 Die Ferienfamilie (1981)**

1981 erschien der Roman *Die Ferienfamilie* im Residenz Verlag. Dieser Roman, der von Rezensentinnen und Rezensenten oft als Jugendbuch bezeichnet wurde, offenbart der Leserin bzw. dem Leser den Alltag einer außergewöhnlichen Familie über den Umweg der Erfahrungslogik von Kindern<sup>188</sup>.

Nora, eine circa 40-jährige, selbstständige, moderne Frau, fährt mit den drei Kindern Fenek, Laja und Pu in die Sommerferien aufs Land. Obwohl sie nach außen hin als „normale“ Familie gelten könnten, ist die Vierer-Konstellation der Protagonisten eine zufällig „zusammengewürfelte“. Lediglich Nora und Pu stehen in einer nahen Verwandtschaft zueinander. Pu ist der achtjährige Sohn von Nora, mit dem sie die Sommerferien in einem kleinen Holzhäuschen auf dem Land verbringen möchte. Die beiden bleiben jedoch nicht lange alleine. Noch kurz vor Ferienbeginn bitten ihre Schwester und ihr kürzlich geschiedener Mann, unabhängig voneinander, ob die Kinder Laja und Fenek bei ihr die Ferien verbringen könnten. Dass die Kinder offensichtlich nicht in die Sommerpläne der Eltern passen und daher kurzerhand abgeschoben werden, wird aufgrund der fadenscheinigen Ausreden den Kindern wie auch der Leserin bzw. dem Leser klar.

Die Familienverhältnisse in dem Roman sind überaus kompliziert. Die kleine Laja ist die Nichte von Nora und der circa dreizehnjährige Fenek ist der erste Sohn von Noras geschiedenem Mann. Man erkennt hier, dass alle im Roman vorkommenden Kinder Scheidungskinder sind. Es könnte nun der Eindruck entstehen, dass Nora ein fürsorglich-mütterlicher Typ Frau ist, der sich rührend um die „verlassenen“ Kinder kümmert, doch dies ist nicht der Fall<sup>189</sup>. Für Noras Charakter ist eine gewisse Kühle

---

<sup>188</sup> Vgl. Eintrag „Frischmuth, Barbara“ in nachschlage.NET/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, URL: <http://www.nachschlage.NET/document/16000000158> (30.08.2011).

<sup>189</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 103.

und Unnahbarkeit der Außenwelt und auch den Kindern gegenüber bezeichnend, obwohl sie durch ihre eigenen Kindheitserfahrungen, die das Aufwachsen ohne Eltern beinhalteten, einen geschärften Sinn für Familie hat. Für sie ist die Realisierung eigener Ziele und Wünsche im Leben jedoch auch sehr wichtig. Dieser Umstand verbindet Nora mit fast allen übrigen Frauencharakteren von Barbara Frischmuth.

Obwohl alle Beteiligten der Ferienfamilie nicht gerade erfreut darüber sind, die gesamten Ferien miteinander zu verbringen, fahren sie zu Ferienbeginn gemeinsam aufs Land. Sie versuchen, sich gemeinsam einzurichten, und, aufeinander abgestimmt, den eigenen Interessen nachzugehen. Nora bemüht sich, dieses Potpourri an Interessen zu vereinen und beinahe ausbrechendes Chaos zu verhindern. Aufgrund dieser schwierigen Situation ist sie anfangs alles andere als begeistert über den halb erzwungenen Zuwachs der Ferienfamilie und versucht von Anfang an, die Fronten zu klären. Nora spricht zu den Kindern: *Wir werden acht Wochen hier sein, und ich hoffe, ihr nehmt nicht an, daß ich euch hinten und vorne bediene. Ich schlage vor, daß jeder von euch gewisse Handgriffe übernimmt, seinem Alter und seinen Fähigkeiten angemessen.*<sup>190</sup>

Wie aus dem kurzen Textausschnitt hervorgeht, sieht Nora die Kinder als eigenständige Personen, ja gar als kleine Erwachsene an. Jeder und Jedem wird, dem Alter entsprechend, Verantwortung übergeben, eine Bevormundung der Kinder gibt es in der Ferienfamilie nicht. Dies hat zur Folge, dass das Eltern-Kind-Verhältnis<sup>191</sup> bzw. das Erwachsenen-Kind-Verhältnis in der Geschichte verschoben ist. Die Kinder tendieren allesamt zu einem Verhalten, welches eher für Erwachsene typisch wäre. Als Beispiel kann hier die Figur des Fenek herangezogen werden. Obwohl Fenek ein zweifaches Scheidungskind ist und von seinen Eltern immer wieder von einem zum anderen gereicht wird, betrachtet der Zwölfjährige seine Lebenssituation aus einer schützenden Distanz und philosophiert in langen Gesprächspassagen über das Leben der Erwachsenen. Er hat die verworrenen Familienverhältnisse scheinbar als Einziger unter Kontrolle, reiht seine Erzieherinnen und Erzieher, indem er jedem eine Nummer vergibt, und lächelt höchstens überlegen, wenn sich etwas Neues im Liebesleben seiner Teilzeit-Eltern anbahnt. Dass die Kinder aber sehr wohl unter ihren Lebensbedingungen als Scheidungskinder leiden, wird insbesondere in der Figur Laja sichtbar. Die Scheidung ihrer Eltern liegt erst kurz zurück, und als ihr

---

<sup>190</sup> Frischmuth: *Die Ferienfamilie*. S 12.

<sup>191</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 104.

Vater sie in den Sommerferien besucht und ihr eine Puppe schenkt, obwohl sie sich schon lange nicht mehr mit Puppen spielt, sieht man die bestehende Verzweiflung auf beiden Seiten. Es wird einerseits die Hilflosigkeit des Vaters sichtbar, aber auch die Traurigkeit und das Gefühl der Verlassenheit des Kindes, welches sich eines Nachts in einem Tränenausbruch entlädt. Wieder ist es Fenek, der mit geistreichen Worten die Situation unter Kontrolle hält und Laja beruhigen kann:

"Du wirst sehen", sagte Fenek, "es ist nur in den ersten Monaten schlimm. Dann fangen sie wieder an, miteinander zu reden, und mit der Zeit pendelt sich alles irgendwie ein."

Laja schüttelte heftig den Kopf.

"Mir kannst du 's glauben", sagte Fenek, "ich kenn das Theater in- und auswendig. Und wenn du mir nicht glaubst, dann frag Pu." Pu nickte bekräftigend [...] <sup>192</sup>

Erst am Ende der Geschichte bekommt der Leser eine Einsicht in das Gefühlsleben des Jungen. Es ereignet sich ein Radfahrungsunfall und Fenek wird mit schweren Kopfverletzungen in das Krankenhaus eingeliefert. Dort offenbart er das erste Mal, dass er unter seinen Lebensumständen als Scheidungskind leidet. Im Krankenhaus gibt er seine Traurigkeit über die verworrenen Familienverhältnisse offen zu und bittet Nora, den nächsten Sommer wieder mit ihr verbringen zu dürfen.

Eine Schlüsselpassage im Text *Die Ferienfamilie* stellt das lange Gespräch zwischen Nora und Fenek dar, in dem sie über die ungewöhnlichen Verwandtschaftsbeziehungen diskutieren und über die Sinnhaftigkeit des Familienlebens. Aus diesem unkomplizierten und kumpelhaften Gespräch zwischen Nora und Fenek ist wieder zu erkennen, dass die Kinder in der Geschichte wie Erwachsene behandelt werden. Es besteht kein Mutter-Kind-Verhältnis zwischen Nora und den Kindern, eher ein kollegiales Nebeneinander.

Literarische Berührungspunkte können vor allem zwischen dem Werk *Die Ferienfamilie* und dem Werk *Kai und die Liebe zu den Modellen* (1979), dem dritten Band der Sternwieser-Trilogie, gefunden werden. Hier liegen die thematischen Parallelen insbesondere im Versuch der Autorin, sich schreibend der Erprobung

---

<sup>192</sup> Frischmuth: *Die Ferienfamilie*. S 25-26.

neuer Denk- und Lebensmodelle zu stellen<sup>193</sup>. Bevor jedoch genauer auf die textuellen Bezüge eingegangen wird, soll die Sternwieser-Trilogie behandelt werden.

Frischmuths erste Romantrilogie besteht aus den Werken *Die Mystifikationen der Sophie Silber* (1976), *Amy oder Die Metamorphose* (1978) und *Kai und die Liebe zu den Modellen* (1979). In jedem dieser drei Werke entwirft die Autorin Möglichkeiten weiblicher Lebensmuster in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Einen Blick in das Vergangene und Fremde zu werfen ermöglicht einem, eine geschärfte Sichtweise auf die Realitäten der Gegenwart zu gewinnen. Das zentrale Thema der Trilogie ist das Problem der Vereinbarkeit des künstlerischen Schaffens einer Frau mit ihrer Rolle als Mutter.

Im ersten Teil der Trilogie, in dem Roman *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, wird der Blick auf die weibliche Vergangenheit fokussiert, bis hin zu den Matriarchaten<sup>194</sup>. Darin schafft Barbara Frischmuth eine Welt des Wunderbaren, in der eine realistische und eine phantastische Romanebene immer wieder miteinander in Berührung kommen. Die Welt des Wunderbaren im Roman ist ein literarisches Konstrukt, welches Züge des Phantastischen, Märchenhaften, Mythologischen und Utopischen in sich vereint. Das ist alleine schon an dem Figureninventar zu erkennen, das aus Feen, Wassergeistern, Alpenkönigen, Saligen, Zwergen und Waukerl besteht. Diese mythologischen Figuren leben in einer Parallelwelt zu der der Menschen und werden von Frischmuth „Langexistierende“ genannt. Der Roman spielt also auf einer scheinbar realen und einer phantastischen Ebene, wobei der erste Strang die reale Welt darstellt und das Leben der Sophie Silber von Weitersleben behandelt. Der zweite Handlungsstrang zeigt die übernatürliche Welt der Langexistierenden, die von Barbara Frischmuth in den Münchner Poetik-Vorlesungen wie folgt beschrieben werden:

Als „Langexistierende“ werden in der SOPHIE SILBER all jene Figuren bezeichnet, die länger als ein Menschenleben auf der Erde weilen. Im allgemeinen also Göttinnen, Feen, Elfen usw. „Langexistierende“ auch deshalb, weil nicht erwiesen ist, dass sie niemals vergehen oder sterben.<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 104.

<sup>194</sup> Vgl. Gürtler, Christa: *Feenträume. Zur Sternwieser-Trilogie*. S. 30. In: Bartens, Daniela und Ingrid Spörk (Hg.). *Barbara Frischmuth. Fremdgänge*. Salzburg [u.a.] 2001. S 27-41.

<sup>195</sup> Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 55.

Die phantastische und die realistische Erzählebene verlaufen nicht nebeneinander, sondern kommen immer wieder miteinander in Berührung. Der erste Kontakt erfolgt gleich zu Beginn der Geschichte. Die Protagonistin Sophie Silber wird von der Narzissenfee Amaryllis Sternwieser in den Ort ihrer Kindheit, nach Aussee, eingeladen. Dort findet der Kongress der Langexistierenden statt, auf dem sie über ihre Zukunft, den Wandel ihrer Gestalt beraten. Nichts ahnend von der Existenz übernatürlicher Wesen wird Sophie Silber als einziger Mensch dorthin eingeladen und soll den Langexistierenden dabei helfen, einen Einblick in die Lebensweisen der Menschen zu erhalten. Gegenseitig geben sie sich vage Einblicke in die jeweils fremde Welt. Zwischen den Langexistierenden und den Menschen besteht ein symbiotisches Verhältnis, welches durch die zunehmende Phantasielosigkeit der Menschen gefährdet wird. Die übernatürlichen Wesen sind von den Menschen abhängig. Leben sie getrennt von ihnen, verlieren sie zunehmend ihre Kraft, da es ihnen an menschlicher Projektionsleistung mangelt<sup>196</sup>. Am Kongress wird die unheilbringende Entwicklung der Menschen thematisiert. Letztendlich entschließen sich die Langexistierenden, sich vollkommen von den Menschen abzugrenzen und den daraus resultierenden Kräfteverlust hinzunehmen, oder sich ganz und gar unter sie zu mischen. Amaryllis Sternwieser bevorzugt das Leben in Kontakt mit den Menschen. Sie lebt in Altaussee in einer unscheinbaren Almhütte und zieht unerkant die Fäden im Leben der Familie von Weitersleben. Sie wird nicht als feenhaftes Wesen erkannt, dennoch spüren die Menschen das Übernatürliche in ihrem Wesen. Amaryllis Kräfte werden bis zum Ende der Geschichte immer schwächer bis sie selbst zum Menschen wird.

Im Text wird Gegenwärtiges und Vergangenes durch Ein- und Überblendungen zusammengeführt. Die reale Welt erhält märchenhafte Züge und die Welt der Feen und Geister erscheint der Leserin bzw. dem Leser zunehmend real. Dieser ständige Wechsel wird letztendlich mit der Menschwerdung der Fee Amaryllis Sternwieser abgeschlossen, die sich in die Protagonistin des zweiten Romans, in Amy Silber, verwandelt.

In dem Roman *Amy oder Die Metamorphose* wird die im ersten Roman aufgegriffene Thematik der Weiblichkeitsentwürfe weitergeführt und in *Kai und die Liebe zu den Modellen* im Detail herausgearbeitet. In allen drei Texten wird die

---

<sup>196</sup> Vgl. Gürtler: *Feenträume*. S. 30.



Alltagsrealität aus der Perspektive von Frauen in der Mutterrolle mit Träumen und Wünschen für eine bessere Zukunft kontrastiert. Während die ersten beiden Werke stärker mythologisch geprägt sind, intensiviert sich im dritten Roman die realistische Ebene<sup>197</sup>. Die Trilogie stellt, so gesehen, eine Bewegung vom Idealzustand zu einer Negativsituation dar. Auffallend ist, dass sich diese Linearität auch in den Titeln der Bände widerspiegelt. Der Titel *Die Mystifikationen der Sophie Silber* impliziert etwas Geheimnisvolles. Die Mystifikation, was laut Duden<sup>198</sup> so viel wie Täuschung, Vorspiegelung bedeutet, weckt Interesse und lässt auf einen geheimnisvollen Inhalt schließen. Jedoch schwingt in der Bedeutung Mystifikationen auch etwas Zweifelhafte bzw. Misstrauen mit. Wie wird die Protagonistin Sophie Silber getäuscht? Sie wird nicht wirklich getäuscht, sondern eher im Unklaren gelassen. Frischmuth stellt in den ersten beiden Romanen eine unwirkliche und unheimliche Atmosphäre her. Diese Tendenz kann man auch am Habitus der Sophie Silber erkennen. Zum Beispiel als sie am Morgen nach der „Kongresstagung“ mit großen Kopfschmerzen und einem „Katergefühl“ aufwacht und nicht einmal mehr weiß, wie sie ins Bett gekommen ist. Niemand möchte Sophie Auskunft darüber geben, wie sie in ihr Zimmer gelangt ist. Der langexistierende Alpenkönig Alpinox lächelt lediglich wissend und überlegen. Sophie hakt aber nicht nach, sondern lässt es einfach über sich ergehen, ahnend, dass etwas Außergewöhnliches rundherum passiert.

Das Wort „Metamorphose“ im Titel des zweiten Teiles der Trilogie kündigt bereits eine Wende im Geschehen an, nämlich die Verwandlung der Amaryllis Sternwieser in Amy Stern. Die Narzissenfee erwacht eines Morgens in einem ihr fremden Zimmer und ist sich ihrer nun menschlichen Existenz nicht bewusst<sup>199</sup>. Die junge Medizinstudentin muss sich nun in der Realität der siebziger Jahre durchschlagen und neben dem Studium als Serviererin jobben. Bekanntschaft macht sie mit Klemens, von dem sie letztendlich ungewollt schwanger wird, sich aber für die schwierige Lebenssituation als alleinerziehende Mutter und Schriftstellerin entscheidet. Im Hintergrund des Geschehens ist noch die phantastische Ebene der Geisterwelt erkennbar, da einige fabelhafte Wesen des ersten Bandes in veränderter Gestalt wieder erscheinen<sup>200</sup>. Die Leserin bzw. der Leser wird dezent darauf

---

<sup>197</sup> Vgl. Spörk: *Vom Imaginären zum Realen*. S 41-55.

<sup>198</sup> Duden. *Das Fremdwörterbuch*. 8. Auflage, Bd. 5, 2005. S 689, Spalte 3.

<sup>199</sup> Vgl. Gürtler: *Feenträume*. S. 33.

<sup>200</sup> Vgl. Ebd. S 37.

hingewiesen, die reale Erzählebene rückt jedoch in den Vordergrund. Der zweite Teil der Trilogie ist von einer Suche nach der eigenen Identität geprägt. Amy Stern muss ihren Platz in der Gesellschaft erst finden, in der sie sich immer wieder mit tradierten Gesellschaftsnormen auseinandersetzen muss. Am Ende des Romans steht sie vor der schwierigen Aufgabe, sich zwischen einem ungewollten Kind, das sie von Klemens erwartet, und einer Karriere als Schriftstellerin zu entscheiden. Amy findet ihren Weg und entschließt sich dazu, Kind und Schriftstellerei miteinander zu vereinen.

Im dritten Teil *Kai und die Liebe zu den Modellen* wird Amy Sterns Leben modellhaft dargestellt. Modellhaft aus dem Grund, weil ihr schwieriges Leben als Beispiel für viele andere Frauen der Gegenwart stehen könnte. Barbara Frischmuth lässt hier offensichtlich autobiografische Elemente einfließen. Auch sie befand sich in der Situation als junge Mutter und schreibende Künstlerin:

„Als ich KAI UND DIE LIEBE ZU DEN MODELLEN schrieb, war ich der beschriebenen Situation bereits um Jahre entwachsen, aber es tat wohl und tröstete über manches hinweg, aus diesem verachteten Material Literatur zu machen, ihm sprachlich das abzugewinnen, was einen Roman daraus entstehen lassen konnte und Distanz ermöglichte. Aber auch über Anfälle von Glück schreiben zu können [...] und was ist schwieriger, als über Glück zu schreiben, auch wenn es nur anfallsweise auftritt?!“<sup>201</sup>

Die Protagonistin Amy muss sich nun ohne Feenkraft in der Realität als alleinerziehende Mutter in der Großstadt behaupten. Die Handlung der Geschichte wird von Amys Identitätssuche als schreibende Mutter getragen. Schon in *Amy oder Die Metamorphose* konstruiert sie in ihrem selbst geschriebenen Werk *Literatur der Delphine*, welches als Binnentext in *Amy oder Die Metamorphose* erscheint, mögliche Lebensmodelle für sich und andere Frauen. Die konstruierte Gemeinschaft der Delphine ist das Modell einer Gesellschaft, die auf dem Mythos von einer Einheit und Vielfalt beruht, und kann als matriarchale Utopie interpretiert werden. Amy Stern projiziert das Anliegen des Gebärens und des Erziehens der Nachkommenschaft auf die ganze Gemeinschaft, nicht allein auf die Mutter oder den Vater<sup>202</sup>. Obwohl Amy intensiv nach Optionen und anderen Lebensformen sucht, gelingt es ihr nicht, der harten Realität zu entfliehen. Der anfängliche Optimismus

---

<sup>201</sup> Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 85.

<sup>202</sup> Vgl. Gürtler: *Feenträume*. S. 35.

weicht einer resignierenden Haltung in dem Wissen, dass ihre utopischen Vorstellungen nicht in die Realität umgesetzt werden können.

Wie die Bildhaftigkeit im Laufe der drei Bände abnimmt, so wird auch die Handlung ärmer. Die letzten zwei Teile der Trilogie wurden von Rezensenten der Stuttgarter Zeitung<sup>203</sup> und der Presse<sup>204</sup> aufgrund der Wandlung zum Negativen und Bildarmen kritisiert. Diese Entwicklungstendenz gehört jedoch in der Linearität vom Guten zum Schlechten zur bewussten Intention von Barbara Frischmuth. Vor allem Karin Kathrein deutet die Bildarmut als verarmte Phantasie der Autorin und vergleicht sie mit dem Kraftverlust der Langexistierenden in *Die Mystifikation der Sophie Silber*. Otto F. Beer spricht von einem *beträchtlich abgesunkenen*<sup>205</sup> dritten Band, da seiner Meinung nach *Amy Stern den zarten Schmelz verloren habe, der sie im Feenreich auszeichnete*<sup>206</sup>. Nochmals bekräftigend, soll an dieser Stelle ausgedrückt werden, dass dies zum Konzept der Trilogie gehört und von der Autorin bewusst gestaltet wurde. Unterstützt kann die Darstellung von Ingrid Spörk<sup>207</sup> werden, die in ihren Ausführungen über die bewusste Umkehrung der Grundstruktur des Märchens, die Linearität vom Mangel zur Lösung, spricht. Die Sternwieser-Trilogie geht nämlich von einem Idealzustand aus und entwickelt sich zu einer Negativsituation, zur Realität.

Nach der Darstellung der Sternwieser-Trilogie soll nun auf die textuellen Parallelen zwischen der Kinderliteratur und der Sternwieser-Trilogie von Barbara Frischmuth eingegangen werden. Wie schon angemerkt, wird besonders in *Kai und die Liebe zu den Modellen* nach alternativen Lebensmodellen von Frauen gesucht. Insofern ist *Die Ferienfamilie*, ähnlich wie *Kai und die Liebe zu den Modellen*, ein Versuch, sich schreibend der Erprobung neuer Denk- und Lebensmodelle zu stellen<sup>208</sup>. Offensichtliche Parallelen bestehen in den weiblichen Hauptfiguren Nora und Amy Stern. Beide sind schriftstellerisch tätig und haben einen kleinen Sohn, den sie ohne Unterstützung des Vaters, das bedeutet: alleinerziehend, aufziehen. Man erkennt

---

<sup>203</sup> Beer, Otto F.: *Die Fee ohne Blütenstaub*. In: Stuttgarter Zeitung vom 09.10.1979.

<sup>204</sup> Kathrein, Karin: *Verwandlung zum Menschen*. S 128. In: Bartsch, Kurt (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 127-128.

<sup>205</sup> Beer, Otto F.: *Die Fee ohne Blütenstaub*. In: Stuttgarter Zeitung vom 09.10.1979.

<sup>206</sup> Ebd.

<sup>207</sup> Spörk: *Vom Imaginären zum Realen*. S 41-55.

<sup>208</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 104.

sofort, dass wie so oft auch in diesen Werken autobiografische Bezüge zur Autorin bestehen.

In Amys Geschichte *Literatur der Delphine*, aus dem zweiten Teil der Sternwieser-Trilogie, plädiert die Protagonistin für eine gesamtgesellschaftliche Verantwortung gegenüber dem gemeinsamen Nachwuchs. Sie kritisiert, dass die Verantwortung nur auf den Schultern der Frau bzw. der Eltern lastet. Was im zweiten Teil der Trilogie lediglich gedanklich konstruiert wurde, realisiert sich im dritten Teil. Amy ist Mutter und Künstlerin zugleich, wird aber mit der Verantwortung gegenüber ihrem Kind alleine gelassen. Sie selbst ist in *Kai und die Liebe zu den Modellen* von den gesellschaftlichen Normen, mit denen sie als Frau und Mutter konfrontiert wird, betroffen. Immer wieder klingen die Forderungen, die im zweiten Werk formuliert wurden, an: *Ich sage wir, und das heißt, daß auch ich angekommen bin, hier in Mitteleuropa, und in diesem Jahrhundert, verwandelt und zurechtgeknetet von den Umständen, denen auch ich mich nur mit halbem Herzen widersetzt habe.*<sup>209</sup>

Amy spricht in diesem Textausschnitt von ihrer Metamorphose von einer sorglosen Studentin in eine fürsorgliche Mutter, die von den gesellschaftlichen Umständen geformt und geprägt wurde. Die gegenüber Kindern untätige Gesellschaft ist dabei Kernpunkt der Kritik. Wie Amy beanstandet, zeigen die kinderlosen Erwachsenen zu wenig Verantwortung und Initiative gegenüber dem Nachwuchs. Amy Stern sieht das menschliche Zusammenleben nicht in einer Mutter-Vater-Kind-Konstellation realisiert, sondern in einer Gemeinschaft, in der unabhängig von Blutsverwandtschaft für einander Verantwortung übernommen wird. Demzufolge wird in *Kai und die Liebe zu den Modellen* ein neues Lebensmodell erprobt, mit neuen Modellen des Zusammenlebens experimentiert.

Otto F. Beer meint in seiner Kritik *Die Fee ohne Blütenstaub*, dass die zerrüttete Beziehung zwischen Klemens und Amy, die immer wieder von temporären Trennungen und Enttäuschungen geprägt ist, das neu konstruierte Lebensmodell der Barbara Frischmuth darstellen soll. Dementsprechend schreibt er: *Dieses Aneinandervorbeileben der beiden Eltern wird als ein Lebensmodell vorgeführt – als*

---

<sup>209</sup> Frischmuth. *Kai und die Liebe zu den Modellen*. S 9.

*eines der Modelle, von denen im Titel die Rede ist. Für so neuartig, experimentell oder zukunftsweisend kann man es aber doch schwerlich ansehen.*<sup>210</sup>

Dieser Auffassung ist entschieden zu widersprechen. Widmet man sich dem Text genauer, erkennt man, dass das neue Lebensmodell, von welchem schon im Titel die Rede ist, nicht am Paar Amy und Klemens dargestellt wird, sondern an der ethnisch bunt gemischten Kinderschar, die scheinbar autark in der Erwachsenenwelt lebt. In Frischmuths Werken übernehmen immer wieder Kinder selbst die Rolle der Verantwortlichen und geben ohne Hilfe der Erwachsenen gegenseitig aufeinander Acht. Der kleine Kai, der Sohn von Amy, verbringt sehr viel Zeit mit „Gassenkindern“, wobei er der jüngste unter ihnen ist. Die multikulturelle Bande zieht stundenlang durch den Wiener Stadtpark, während der Leserin bzw. dem Leser kleinere Geschichten über die „Türkenkinder“ erzählt werden<sup>211</sup>. Kai wird sozusagen neben seiner Mutter auch von den Gassenkindern aufgezogen. Das bedeutet, dass nicht ausschließlich Erwachsene Verantwortung gegenüber dem Nachwuchs auf sich nehmen, sondern die Kinder selbst zu aktiven Helfern werden. Wie vorhin schon erwähnt, wird anhand dieser Bande das besagte Lebensmodell, das Leben in einer multikulturellen Gemeinschaft, ausprobiert. In dieser Gemeinschaft sind Eltern nicht die wichtigsten Bezugspersonen für die Kinder. Die Kinder wachsen abseits der Eltern unter ihresgleichen auf und achten gegenseitig aufeinander. Genau diese Hilfsbereitschaft und Initiative von Kindern anderen Kindern gegenüber, lernt die Leserin bzw. der Leser auch im Roman *Die Ferienfamilie* kennen. Das in *Kai und die Liebe zu den Modellen* zum Schluss gezeigte utopische Modell einer Kinderrepublik erfährt in diesem Werk quasi eine Ferienvariante<sup>212</sup>.

In dem Werk *Die Ferienfamilie* werden nämlich ähnliche Modelle des Zusammenlebens konstruiert und erprobt. Neben der Tatsache, dass die Familienverhältnisse und Lebensmodelle der erwachsenen Figuren überaus undurchsichtig sind und die Erzieherrolle unter den Erwachsenen einfach weitergegeben wird, übernimmt darüber hinaus die Protagonistin Nora die Verantwortung für ihren eigenen Sohn und noch zwei andere Kinder. Wieder lebt eine Gruppe von Kindern zusammen, ohne maßgeblichen Einfluss von Erwachsenen. Nora stellt lediglich Regeln für das Zusammenleben auf. Wie schon in den

---

<sup>210</sup> Beer, Otto F.: *Die Fee ohne Blütenstaub*. In: Stuttgarter Zeitung vom 09.10.1979.

<sup>211</sup> Vgl. Gürtler: *Feenträume*. S. 37.

<sup>212</sup> Vgl. Eintrag „Frischmuth, Barbara“ in nachschlage.NET/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, URL: <http://www.nachschlage.NET/document/16000000158> (30.08.2011)

vorherigen Ausführungen erläutert wurde, kann Nora aufgrund des verschobenen Eltern-Kind-Verhältnisses nicht als eine klassische Erzieherfigur gesehen werden. Vielmehr übernimmt Fenek die Rolle des Erziehers bzw. des Beschützers für die Gruppe. Noras Modell bezieht sich noch stärker auf den Grundsatz „Kinder als Subjekte“, als eigenständige Partner.

Obwohl die vorübergehende Familienkonstellation in der *Ferienfamilie* eher gezwungenermaßen entstand, funktioniert sie letztendlich. Als Fazit könnte formuliert werden, dass kindliche Lebensmodelle funktioneller sind als von Erwachsenen konstruierte. Ein intaktes Lebensmodell für Kinder und Erwachsene wird in Barbara Frischmuths Romanen nicht gefunden. Die Lösungsfindung wird auf Zukünftiges verschoben. Das kann man an dem folgenden Textausschnitt erkennen. Es stammt aus der vorhin erwähnten Schlüsselszene, dem tiefgründigen Gespräch zwischen Nora und Fenek:

Weißt du, ich stelle mir das so vor, daß die Kinder sich jemanden aussuchen und ihn dadurch irgendwie auszeichnen. Ich fürchte, ihr müßt euch auf den Weg machen, um all den überforderten Müttern und Vätern noch eine Chance zu geben. Ihr müßt einfach mithelfen, uns alle zur Vernunft bringen. (...)

Denn auch ihr werdet einmal Väter sein und Mütter, und wenn ihr auch nicht so sein wollt wie wir, müßt ihr euch vielleicht doch mit uns zusammen etwas einfallen lassen<sup>213</sup>.

Als Hoffnungsträger werden die Kinder auserkoren, ihnen wird Verantwortung für die Findung von neuen Lebensmodellen übertragen<sup>214</sup>. Da in der Gegenwart kein befriedigendes Lebensmodell gefunden wird, wirkt die Handlungsebene des Romans dementsprechend unvollkommen. Auf Zukünftiges deutet Frischmuth mit den Männerfiguren Lajosch aus *Die Ferienfamilie* und Herwater aus *Kai und die Liebe zu den Modellen* hin. Beide Männer versuchen, sich in die Vaterrolle einzuleben, was jedoch nicht immer funktioniert. Hier fügt Frischmuth ihre Idealvorstellung in die Geschichten ein, in denen Männer aus eigenem Antrieb Verantwortung gegenüber dem gemeinsamen Nachwuchs der Gesellschaft übernehmen. Dass dieses Moment in Frischmuths Texten lediglich utopischer Natur ist, erkennt man an der thematischen Parallele, die in *Die Ferienfamilie* und *Kai und die Liebe zu den Modellen* existiert.

---

<sup>213</sup> Frischmuth: *Die Ferienfamilie*. S 59.

<sup>214</sup> Vgl. Kirsch, Hans-Christian: *Keine Zuckerwatte*. In: Die Zeit vom 16.10.1981.

Gemeinsam haben beide Werke, dass Kinder im Gegenwärtigen generell als Last empfunden werden, weil sie nicht in die Lebensmodelle der Erwachsenen passen. Diese Auffassung kann man in mehreren Passagen erkennen:

Die Ferienfamilie: „Wie kommst du denn so zurecht mit den dreien?“ fragte Lajas Vater Nora. „Da hast du dir ja ganz schön was aufgehalst.“ Nora lachte, und Fenek schluckte wütend. Daß die nie anders von ihnen reden konnten als mit Worten wie am Hals haben, aufgehalst und so weiter.<sup>215</sup>

Nora wird vonseiten der Erwachsenen großes Unverständnis wegen der übernommenen Verantwortung entgegengebracht. Dieses Unverständnis wird auch direkt geäußert, ungeachtet dessen, dass sich die Betroffenen, das bedeutet: die Kinder, in ihrer Nähe befinden. Es baut sich eine große Spannung zwischen den Kindern und den Erwachsenen auf. Lajosch, ein ehemaliger Schulkollege von Nora, äußert sich ähnlich zu dem Thema:

"Warum machst du nicht gleich ein Kinderheim auf? Nicht daß ich gegen eins der Kinder was hätte, ich frag mich nur, wie du dazu kommst?" Er [Lajosch] nahm Noras Hand und sah sie mit einem Blick an, der eine Mischung aus Fürsorge und Unverständnis war<sup>216</sup>."

In *Kai und die Liebe zu den Modellen* äußert sich die Ansicht darüber, dass Kinder eigentlich Ballast sind, wie folgt: *Ziemlich anstrengend, so ein Kind, sagt Helene, als wir beim Nachtschiff angelangt sind*<sup>217</sup>.

Ein interessanter Aspekt ist, dass die Kinderfigur Ida in *Ida und Ob* über die große Verantwortung, die man Kindern als Erziehender entgegenbringen muss, reflektiert. Wanda, die Lebensgefährtin des Onkels, erwartet ein Kind. Ida äußert sich wie folgt zu diesem Umstand: *"Und ich?" fragte Ida, "und ich kann womöglich auf euer Baby aufpassen und mir anhören, wie es den ganzen Tag brüllt"*<sup>218</sup>. Ida führt weiter aus: *„Ich finde das blöd", sagte Ida, "daß Babies in den Bäuchen von Müttern wachsen. Es wäre doch viel praktischer, man bekäme sie einfach irgendwo und braucht sie nicht so lang mit sich herumzuschleppen"*<sup>219</sup>. Ida ist sich der Last bewusst, die eine Frau tragen muss, wenn sie Nachwuchs erwartet. Hier ist natürlich nicht nur das Gewicht des heranwachsenden Kindes gemeint, sondern darüber hinaus die Mühen

---

<sup>215</sup> Frischmuth: *Die Ferienfamilie*. S 32.

<sup>216</sup> Ebd. S 74.

<sup>217</sup> Dies.: *Kai und die Liebe zu den Modellen*. S 62.

<sup>218</sup> Ebd. S 77.

<sup>219</sup> Frischmuth: *Ida und Ob*. S 75.

und Sorgen, die ein Kind neben Freuden auch verursachen kann. Wie Fenek in der *Ferienfamilie* ist auch Ida ein sehr reifes Mädchen, welches die bestehenden Gesellschaftsstrukturen hinterfragt. Mit dem letzten Zitat von Ida kann nun auch der Bogen zur Sternwieser-Trilogie geschlossen werden. Die Thematisierung der Frage nach der Vereinbarkeit des „Frau-Seins“ und „Mutter-Seins“ kommt in den Kinderbüchern von Barbara Frischmuth wie in der Allgemeinliteratur der Autorin als Lebensthema vor.

An dieser Stelle soll abschließend eine bestimmte Schreibweise von Barbara Frischmuth vorgestellt werden, welche sich wie ein roter Faden durch ihr Oeuvre zieht. Die Autorin nennt diese Verfahrensweise selbst „Denkmalpflege“ und schreibt in den Münchner Poetik-Vorlesungen darüber:

Ich habe etwas übrig für Denkmalpflege und stehe nicht an, Dichterinnen und Dichtern meiner Liebeswahl in meinen Büchern Denkmäler zu setzen. Ich tue das, indem ich sie gelegentlich wortwörtlich zitiere, öfter aber, indem ich eine ihrer Figuren erwähne oder sie sogar in meinem Text auftreten und als literarische Figur weiterleben lasse.<sup>220</sup>

Als Beispiel kann das in diesem Kapitel behandelte Werk *Die Ferienfamilie* genannt werden. Mit Pu, dem Sohn der Protagonistin Nora, wurde der beliebten Kinderbuchfigur Winnie the Pooh ein Denkmal gesetzt<sup>221</sup>. Barbara Frischmuth wendet diese Verfahrensweise aber auch bei ihren selbst kreierten Figuren an. So fügt sie die Figur Philomena Mückenschnabel aus dem gleichnamigen Kinderbuch in das Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* ein. Auf Seite 50 des Werkes steht geschrieben: *Er [Profoloff] räusperte sich und versuchte seine Sätze zu singen. „Philomena Mückenschnabel mit der langen Ofengabel“<sup>222</sup>*. Die Geschichte nimmt daraufhin weiter ihren Lauf, ohne auf dieses literarische Intermezzo einzugehen.

Auch im Werk *Die Mystifikationen der Sophie Silber* gibt es eine Szene, in der die Autorin Denkmalpflege betreibt. Auf diese Szene geht Frischmuth in ihren Poetik-Vorlesungen ein. Dort trifft sich die Fee Amaryllis Sternwieser das erste Mal mit Herrn Alpinox, dem Alpenkönig. Frischmuth meint, dass sie diese Szene, haarscharf am Plagiat vorbei, der Begegnung der Fee Rosabellverde mit dem Zauberer Prosper Alpanus in E.T.A. Hoffmanns Märchen *Klein Zaches genannt Zinnober* nachgestellt

---

<sup>220</sup> Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 55.

<sup>221</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 105.

<sup>222</sup> Frischmuth.: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 50.



habe. Nicht weil ihr nichts anders eingefallen wäre, so die Autorin, sondern weil sie Liebe und Verehrung zu und für E.T.A. Hoffmann auf diese Weise auch literarisch festhalten konnte<sup>223</sup>.

### 5.3 *Sommersee* (1991)

Im Jahre 1991 erschien Barbara Frischmuths bislang letzte Feriengeschichte, nämlich *Sommersee*. Der Roman ist aus dem zuerst geschriebenen TV-Drehbuch gleichen Titels entstanden, wie die Autorin erwähnt, um diese ihre Ideen zu retten, die während der Dreharbeiten für die Fernsehserie aus „technischen“ Gründen weggefallen sind<sup>224</sup>. Wie die zwei zuvor behandelten Feriengeschichten spielt auch diese in den Sommerferien auf dem Lande. Im Zentrum des Geschehens stehen die fünf Kinder, Manfred, Lilo, Pisco, Gundi und Gerti, die gemeinsam mit ihren Eltern die Ferien in der Fischer-Pension in Amsee verbringen. Der Ort Amsee befindet sich im Salzkammergut. Das erfährt der Leser am Beginn des dritten Kapitels, als nämlich eine der Familien an einem verregneten Tag einen Ausflug nach Hallstatt macht<sup>225</sup>. Der Ort Amsee, den Frischmuth für ihre Geschichte ausgewählt hat, ist fiktiv und bezieht sich vermutlich auf Frischmuths Geburtsort Altaussee, der auch im Salzkammergut liegt.

Das erste von den sechs im Buch vorhandenen Kapiteln, die stark der Fernseh-dramaturgie verpflichtet sind<sup>226</sup>, stellt den ersten Spannungsbogen dar, in dem die Ankunft der Familien in Amsee gezeigt wird. Manfred Wagner, der seit seiner Geburt an einem Herzfehler leidet, reist mit seinen Eltern aus Deutschland an, um den Sommer in Amsee zu verbringen. Aufgrund einer frühen Herzkrankheit konnte Manfred sehr lange Zeit viele Dinge, die „normale“ Kinder machen, nicht machen. Er vertrieb sich seine Zeit vor allem mit Basteln und Fernsehen. Tätigkeiten, bei denen keine großen körperlichen Anstrengungen erfordert werden. Kurz vor Ferienbeginn wird Manfred jedoch an seinem Herzen operiert und das „*Loch geflickt*“<sup>227</sup>. In Amsee lernt er durch die anderen Ferienkinder das Leben eines gesunden Kindes kennen, sein „neues“ Leben. Das Motiv des kranken Kindes, welches zur Erholung aufs Land geschickt wird, kennt die Leserin bzw. der Leser

---

<sup>223</sup> Vgl. Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 55-56.

<sup>224</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 105.

<sup>225</sup> Vgl. Frischmuth: *Sommersee*. S 11.

<sup>226</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 105.

<sup>227</sup> Frischmuth: *Sommersee*. S 8.

schon aus dem Ferienbuch *Ida und Ob*, in dem Ida an Keuchhusten leidet und deshalb zu ihrem Onkel auf das Land geschickt wird.

Wie auch Ida steht Manfred seinen Ferien auf dem Lande zuerst skeptisch gegenüber. Erst als er Lilo kennen lernt, die Tochter der Gaststubenkellnerin Elfi, beginnt er, sich in Amsee wohl zu fühlen. Das Mädchen Lilo, welches auch oft Lilo-Fee genannt wird, ist ein außergewöhnliches Kind. Sie meint, fest überzeugt, zaubern und mit Tieren sprechen zu können. Über ihre magischen Fähigkeiten hinaus gleicht auch ihr Äußeres stark dem einer Hexe. Sie hat frech gelocktes Haar, in dem sich ab und zu Sachen verheddern und stecken bleiben können, und zieht sich gerne lange, schon vergilbte Dirndlunterröcke an.

Die Figur Lilo erinnert die Leserin bzw. den Leser stark an die der Amaryllis Sternwieser aus dem ersten Teil der Sternwieser-Trilogie. Beide Figuren haben spezifische Charaktereigenschaften, wie zum Beispiel ein außerordentliches Selbstbewusstsein und eine besondere Ausstrahlung, die auf andere Menschen besonders anziehend wirkt. Darüber hinaus trägt Amaryllis gerne Dirndlkleider und Lilo Dirndlunterröcke. In beiden Werken ist von Feen die Rede, das Thema wird jedoch auf unterschiedliche Weise behandelt. Während in den *Mystifikationen der Sophie Silber* zauberhafte und mystische Elemente bearbeitet wurden und die Erzählebenen stets zwischen Realem und Irrealem wechseln, überwiegt in *Sommersee* eine realistische Erzählweise.

Zwei weitere Kinder, die in *Sommersee* ihre Abenteuer erleben, sind Gundi und Gerti, ein Zwillingsspaar aus Wien. Sie verbringen jedes Jahr ihre Ferien in Amsee und haben bereits mit Lilo und Pisco, dem Sohn der Pensionsinhaber, Bekanntschaft gemacht. Die fünf Kinder erleben im Laufe des Sommers viele Abenteuer, spielen anderen Kindern Streiche und empfinden im Laufe der Ferien eine tiefe Freundschaft füreinander. Kennzeichnend für *Sommersee* ist, wie auch in *Ida und Ob* oder in *Die Ferienfamilie*, die selbstständige Handlungsweise der Kinder. Sie organisieren ihre Streiche selbst, begegnen ihren Eltern lediglich beim verpflichtenden gemeinsamen Abendessen und erleben auch ihre Abenteuer fernab von elterlicher Aufsicht. Lediglich ein Erwachsener wird in die Abenteuer der Kinder involviert, nämlich Lilos Großvater, der Eisenschart. Der Leser stößt im zweiten Kapitel auf den Eisenschart, nämlich dann, als Frau Dr. Rosenschön, ein weiterer Pensionsgast, und Manfred ihn auf seinem Eisenplatz besuchen. Der

Eisenschart ist ein in die Jahre gekommener Schmied, der aus alten Eisenstücken, die ihm Leute auf den Eisenplatz bringen, einfallsreiche Gerätschaften zusammenbaut. Für Lilo hat er beispielsweise das „Rapsrabenrad“ angefertigt, ein Fahrrad, das aus vielen einzelnen Eisenstücken besteht.

Der Opa Eisenschart ist eine wichtige Figur in *Sommersee*. Mit seiner unorthodoxen Lebensweise und seinem eigenartigen Aussehen übt er eine starke Anziehungskraft auf die Kinder aus. „*Er hat kohlrabenschwarze Hände, und auch in seinem Gesicht sind Rußspuren, aber plötzlich überzieht ein hellrosa Lächeln sein Gesicht*“<sup>228</sup>. Während eines heftigen Gewitters erzählt er den Kindern in der dunklen Schmiedewerkstatt eine fantastische Geschichte über die Herkunft des Feuers, bis sich Lilo einmischt: „*Opi, das hätten sie dir vor ein paar Jahren noch geglaubt ... aber jetzt doch nicht mehr. Das sind Kleinkinder-Geschichten. Der Eisenschart lächeln noch verschmitzter [...]*“<sup>229</sup>. Dieses verschmitzte Lächeln, welches er den Kindern zuwirft, erinnert stark an die Figur des Mischka in *Ida und Ob*. Man könnte Mischka als das Pendant zur Figur des Eisencharts in *Sommersee* betrachten. Beide Figuren, die in den Romanen vorkommen, tragen etwas Außergewöhnliches, Fremdes an sich, was Kinder unheimlich anziehend finden. Beide Charaktere leben ein unkonventionelles Leben und wollen sich nicht gänzlich einem geordneten Leben unterwerfen<sup>230</sup>.

Wie der Eisenschart an Mischka erinnert, so erinnert die Figur der Dr. Rosenschön an die Fee Amaryllis Sternwieser. Frau Dr. Rosenschön ist Ärztin und vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs aufgrund ihrer jüdischen Herkunft nach Großbritannien emigriert. Sie ist eine gute, alte Freundin des Eisencharts, den sie seit Jahrzehnten kennt und jeden Sommer besucht. Sie nimmt ihm jedes Mal ein Rheumamedikament mit. „*Mir scheint, meine gute Fee ist wieder da! [Eisenschart]*“<sup>231</sup>. Frau Dr. Rosenschön wird im Text mehrmals als Fee oder Zauberin bezeichnet. Der Grund dafür kann einerseits ihre Profession sein, in der sie Menschen helfend zur Seite steht, andererseits könnte aber auch etwas Außergewöhnliches, Feenartiges in ihrer Person manifestiert sein, wie Manfred im folgenden Zitat bemerkt: „

*"Irgendwie kommt mir die alte Dr. Rosenschön wie eine Zauberin vor", sagt Manfred unvermittelt, worauf Lilo schnippisch "Also zaubern, das kann ich auch" meint*“<sup>232</sup>.

---

<sup>228</sup> Frischmuth: *Sommersee*. S 56.

<sup>229</sup> Ebd. S 68-69.

<sup>230</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 105.

<sup>231</sup> Frischmuth: *Sommersee*. S 56.

<sup>232</sup> Ebd. S 42.

Amaryllis Sternwieser scheint in beiden Figuren, nämlich in Frau Dr. Rosenschön und Lilo, existent zu sein. In dem Charakter der Frau Dr. Rosenschön zeichnet sich das ältere Ich der Amaryllis Sternwieser ab und in dem Charakter der Lilo könnte das jüngere Ich der Amaryllis Sternwieser fortgeschrieben worden sein.

## KAPITEL VI

### Phantastische Kindergeschichten

In der dritten Schaffensphase von Barbara Frischmuth nimmt das Phantastische in ihrer Erzählweise deutlich zu. Dieses Kapitel geht auf Kinderbücher der Autorin ein, in denen, mehr oder weniger intensiv, phantastische Elemente im Erzählten ausgemacht werden können. Dazu gehören die Werke *Biberzahn und der Khan der Winde* (1990), *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* (1993), *Donna und Dario* (1997) sowie *Alice im Wunderland* (2000).

Um etwaige Missverständnisse auszuräumen, muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass sich phantastische Elemente in fast allen Werken von Barbara Frischmuth finden und darüber hinaus einen wesentlichen Bestandteil ihres literarischen Schaffens ausmachen. Als Beispiel können hier die sprachspielerischen Bilderbücher angeführt werden, auf die bereits im Kapitel IV eingegangen worden ist. Ein wesentlicher Unterschied zwischen den Werken, die in dieser Arbeit als sprachspielerische Werke charakterisiert wurden, und den phantastischen Werken, besteht in der Gewichtung ihrer Charakteristika. Bei den sprachspielerischen Werken liegt das Unterscheidungsmerkmal deutlich auf der verwendeten Sprache. In den phantastischen Kinderbüchern können sich ebenfalls sprachspielerische Ausdrücke finden, das hauptsächliche Kriterium machen aber die phantastischen Elemente im Text aus.

Im Folgenden wird auf die phantastische Kinderliteratur von Barbara Frischmuth eingegangen. Bevor das betreffende Textkorpus genauer vorgestellt und analysiert wird, ist es nötig, sich mit der Gattung der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur zu beschäftigen. Für die folgende Auseinandersetzung wird hauptsächlich auf das Werk *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur*<sup>233</sup> von Wolfgang Meißner zurückgegriffen. Gänzlich verzichtet wird in der nachfolgenden Darstellung auf einen historischen Abriss der Entwicklung von phantastischer Kinder- und Jugendliteratur, da die Geschichte der Phantastik in der

---

<sup>233</sup> Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Theorie und exemplarische Analyse von Erzähltexten der Jahre 1983 und 1984*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1989.

Kinderbuchforschung bereits eingehend behandelt wurde<sup>234</sup>. Auch spielt eine Darstellung der verschiedenen wissenschaftlichen Positionen über den Gattungsbegriff eine untergeordnete Rolle. Wichtig ist jedoch, sich im Folgenden mit den grundlegenden, positionsübergreifenden Strukturmerkmalen der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur auseinanderzusetzen, um die Phantastik einerseits von verwandten Gattungen abzugrenzen und andererseits die Texte von Barbara Frischmuth, darauf basierend, analysieren zu können.

Alle theoretischen Ansätze zur Bestimmung der phantastischen Literatur richten ihr Hauptaugenmerk auf das im Text gestaltete Ineinandergreifen einer „realen“ Welt und einer Welt, die mit den Mitteln logischen Denkens nicht erfassbar ist. Das Phantastische wird als Konfrontation zweier unterschiedlicher Realitätsebenen betrachtet: Einer mit den Gesetzmäßigkeiten des logisch-empirischen Denkens übereinstimmenden fiktionalen Wirklichkeit wird eine davon abweichende, mit rationalen Mitteln nicht mehr erklärbare Handlungsebene entgegengestellt<sup>235</sup>. In der folgenden Textanalyse wird dann von phantastischer Kinderliteratur gesprochen, wenn im zu behandelnden Werk mindestens zwei Handlungsebenen erkennbar werden, die sich nicht miteinander vereinbaren lassen. Eine davon muss dem Realitätsprinzip entsprechen, die andere dem Realitätsprinzip widersprechen. Berührungspunkte können in vielfältiger Weise zwischen den Ebenen vorkommen. Es gibt viele verschiedene Varianten von phantastischen Texten. Sie werden hauptsächlich danach unterschieden, wie der Übergang zwischen den zwei Welten gestaltet ist<sup>236</sup>. In der ersten Variante gibt es Umsteigepunkte, die da wären: Spiegel, Fenster, Türen, Kästen etc. Über diese magischen Umsteigepunkte gelangen die Protagonisten von der realistischen Welt in die phantastische Welt. Kommt der Protagonist von der phantastischen Welt wieder zum Ausgangspunkt zurück, so wird

---

<sup>234</sup> Tabbert, Reinbert: *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*. In: Langer, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2000. S 187-200.

Kaulen, Heinrich: *Wunder und Wirklichkeit. Zur Definition, Funktionsvielfalt und Gattungsgeschichte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*. In: JuLit, Jg. 30, H. 1, S 12-20.

Rank, Bernhard: *Phantastik im Spannungsfeld zwischen literarischer Moderne und Unterhaltung. Ein Überblick über die Forschungsgeschichte der 90er Jahre*. In: Ewers, Hans-Heino (u.a.). Kinder- und Jugendliteraturforschung 2001/2002. Stuttgart, Weimar: Metzler 2002. S 101-125.

<sup>235</sup> Vgl. Meißner: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. S 63-64.

<sup>236</sup> Vgl. Müller, Helmut: *Phantastische Erzählung*. In: Doderer, Klaus (Hg.). Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 3. Weinheim, Basel: Beltz 1979. S 37-40.

diese Reise als kreisförmig beschrieben. Bleibt der Held jedoch bis zum Ende der Geschichte in der phantastischen Welt, so spricht man von einer linearen Reise<sup>237</sup>.

Der Übergang kann von den Protagonisten entweder als angenehme oder unangenehme Überraschung empfunden werden. Auch das Moment der Angst ist – wie in der Erwachsenenphantastik – denkbar, jedoch keine Bedingung für die Gattungszuordnung. Wie Meißner anmerkt, ist aber die eindeutige Erkennbarkeit einer Grenze zwischen den verschiedenen Realitätsebenen im Text erforderlich. Die Berührung der zwei miteinander nicht vereinbaren Ebenen muss sich aus dem Handlungsverlauf der Geschichte ergeben. Dies kann zum Beispiel durch Äußerungen der auftretenden Figuren passieren. In vielen Fällen geschieht dies durch Ausrufe des Erstaunens oder Angst, weil etwas stattfindet, was den vertrauten logischen Regeln zuwiderläuft. Die Autorin oder der Autor kann natürlich auch durch andere Handlungselemente eine Kontrastierung der beiden Ebenen erreichen<sup>238</sup>.

Auf der realistischen Ebene begegnen der Leserin bzw. dem Leser meist kindliche Helden, die in einer Außenseiterposition stehen und in irgendeinen Konflikt geraten. Diese schwierige Situation können die Protagonisten aber schlussendlich meistern, entweder mit der Hilfe phantastischer Gestalten oder aufgrund einer im Bereich des Imaginären angesiedelten Handlung, in der der Held schließlich selbst die bis dahin fehlende Kraft gewinnt, um sein Problem zu lösen<sup>239</sup>. Meißner zählt „Elternlosigkeit“, „Tod eines Elternteils“, „Scheidung der Eltern“, „fehlende Liebe der Eltern“ und „Schulschwierigkeiten“ zu den als häufig vorkommenden Problemfeldern<sup>240</sup>. Für die Probleme der Protagonisten gibt es innerhalb der realistischen Ebene scheinbar keine Lösungsmöglichkeiten. Ihnen wird aber oft von der imaginären Seite, durch zum Beispiel imaginäre Wesen, geholfen. Diese Möglichkeit stellt die zweite Variante von phantastischen Kindertexten dar. Diese Variante zeichnet sich dadurch aus, dass ein imaginäres Wesen in der realen Welt erscheint und dem Protagonisten zur Seite steht<sup>241</sup>.

Es kommt darüber hinaus vor, dass die Protagonisten aus der realen Ebene in die imaginäre Ebene flüchten, um dem Problem zu entkommen<sup>242</sup>.

---

<sup>237</sup> Vgl. Kaulen: *Wunder und Wirklichkeit*. S 14.

<sup>238</sup> Vgl. Meißner: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. S 64-65.

<sup>239</sup> Vgl. Ebd. S 156.

<sup>240</sup> Vgl. Ebd. S 97.

<sup>241</sup> Vgl. Kaulen: *Wunder und Wirklichkeit*. S 15.

<sup>242</sup> Vgl. Meißner: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. S 94.

Die beiden literarischen Welten stehen nicht immer in einem Gleichgewicht zueinander. Es kann von einer minimalen Ausprägungen phantastischer Elemente bis hin zu einer alles überschattenden Dominanz der Phantastik kommen. Hier spielt die Geschichte in einer geschlossenen „Eigenwelt“<sup>243</sup>, die häufig ein Spiegelbild der menschlichen Verhältnisse darstellt<sup>244</sup>, wobei die implizite Leserin bzw. der implizite Leser und die Autorin bzw. der Autor sich nicht in dieser wunderbaren Welt befinden, sondern in der Realität<sup>245</sup>. Dadurch wird eine Zweidimensionalität angezeigt<sup>246</sup>.

Dies gilt natürlich auch für die Gegenseite. Die realistischen Elemente können auf wenige inhaltliche Aspekte reduziert sein, das heißt, auf einige wenige Sätze. Die Ebene der Realität kann hingegen auch so weit dominieren, dass nur vereinzelt das Phantastische an die Oberfläche tritt. Wolfgang Meißner gibt an, dass lediglich das Alter der intendierten Leserin bzw. des intendierten Lesers einen eindeutigen Einfluss auf den Umfang der realistischen Ebene ausübt. Nach einer, von ihm durchgeführten Studie, zeigt sich die klare Tendenz, dass mit steigendem Alter der Adressaten die realistische Ebene eines phantastischen Buches reduziert wird<sup>247</sup>.

Der Schritt zwischen der realen und der imaginären Ebene vollzieht sich im phantastischen Kinderbuch meist abrupt. Die Handlung auf der realistischen Ebene spitzt sich in den meisten Büchern auf einen Konflikt zu, dem die kindliche Heldin bzw. der kindliche Held kaum standhalten kann. Die Heldin bzw. der Held wird durch die verschiedenen Probleme in Resignation gestürzt. Das Versagen des Kindes ist charakteristisch für die phantastische Kinderliteratur. Wenn der Konflikt mit der Umwelt am größten wird, sozusagen auf den Höhepunkt getrieben wird, erfolgt der Wandel, die Berührung der zwei Ebenen.

Charakteristisch für die Phantastik ist das Befremden der Protagonisten über das Ereignis mit dem Anschein des Übernatürlichen. Imaginäre Wesen etc. verblüffen den kindlichen Protagonisten durchaus, er nimmt diese nicht als selbstverständlich hin. Ein genereller Unterschied zwischen dem phantastischen Kinderbuch und der Phantastik für ältere Adressaten ist, dass im Kinderbuch das Imaginäre in vielen Fällen nicht als Bedrohung gestaltet ist.

---

<sup>243</sup> Vgl. Kaulen: *Wunder und Wirklichkeit*. S 15.

<sup>244</sup> Vgl. Müller: *Phantastische Erzählung*. S 38.

<sup>245</sup> Vgl. Nikolajeva, Maria: *The Magic Code – The use of magical patterns in fantasy for children*. Stockholm: Almqvist 1988. S 37.

<sup>246</sup> Vgl. Kaulen: *Wunder und Wirklichkeit*. S 15.

<sup>247</sup> Vgl. Meißner: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. S 94.



Das hier zu behandelnde Textkorpus, das in seinen Merkmalen in Richtung phantastische Kinderliteratur tendiert, besteht aus den Werken *Biberzahn und der Khan der Winde* (1990), *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* (1993), *Donna und Dario* (1997) und *Alice im Wunderland* (2000). In einer Werkanalyse soll die Frage erarbeitet werden, ob diese Werke der phantastischen Kinderliteratur zugeordnet werden können, warum dies der Fall ist, oder warum nicht. Die Texte werden anhand der vorhin aufgestellten Strukturmerkmale analysiert. Darüber hinaus sollen Bezüge zur Allgemeinliteratur aufgestellt werden. Dabei wird, wie schon in den Kapiteln zuvor, auf die Sternwieser- und die Demeter-Trilogie zurückgegriffen.

### **6.1 *Biberzahn und der Khan der Winde* (1990)**

Das im Jahre 1990 erschienene Werk *Biberzahn und der Khan der Winde* ist eine Liebesgeschichte zwischen einem royalen Biberweibchen und dem Windis-Kahn, einem neu erstandenen Langexistierenden im literarischen Kosmos von Barbara Frischmuth. Dieser Geschichte über die Liebe des ungleichen Paares ist eine Rahmenhandlung vorgelagert, die die Binnenerzählung umgibt. Es ist die Geschichte des kleinen, ungeschickten Jungen namens Max, der beim Völkerballspielen mit seinen Freunden einen scharfen Ball auf den Kopf bekommt. Noch benebelt, legt sich Max unter einen großen Baum und schließt kurz die Augen, als er plötzlich überlange Beine vom Baum herunterbaumeln sieht. Es sind die Beine des Geschichtenerzählers, mit dem gemeinsam er sich die Geschichte von Prinzessin Biberzahn, der Stammesmutter des Bibervolkes, und dem stürmischen Khan der Winde ausdenkt.

Das ungleiche Paar, Prinzessin Biberzahn und Windis-Khan, suchen aus Sehnsucht nacheinander nach einer Möglichkeit, ihre komplett unterschiedlichen Lebensgewohnheiten zu vereinbaren. Prinzessin Biberzahn ist die Herrscherin der Biberburg und nagt am liebsten an einem frischen Holzstamm. Das Wasser ist ihr vertrautes Element. Der Khan der Winde ist dagegen ein Wesen der Lüfte, der träge gewordene Wolken um den Erdball treibt, um es regnen zu lassen. Besucht der sehnsüchtige Windis-Khan die Prinzessin Biberzahn in der Biberburg, kracht und knarrt das Gebälk der Biberburg bedrohlich, sodass die übrigen Biber damit beschäftigt sind, die Biberburg zusammenzuhalten. Die verschiedenen Lebensgewohnheiten wollen nicht zusammenpassen, doch ist die Sehnsucht der

beiden so groß, dass sie beschließen, gemeinsam eine Luftreise zu unternehmen. Prinzessin Biberzahn überwindet ihre große Angst vor der Höhe und braust mit Windis-Khan durch die Lüfte. Obwohl sie ihm vertraut, ist ihr bang und unwohl in der luftigen Umgebung, bis sie zu einem Fluss kommen und dort gemeinsam einige Zeit verbringen. Windis-Khan, dem die Nässe zu schaffen macht und das Durch-die-Luft-Brausen fehlt, wird immer trübsinniger, bis die beiden beschließen, in Windis-Khans Luftburg zu ziehen. Schon kurze Zeit später merkt Prinzessin Biberzahn, wie sehr ihr ihre Biberburg fehlt. Aus lauter Heimweh knabbert sie sogar an dem eisigen Luftschloss, bis ihr die Zähne vor Kälte schmerzen. Letztlich ist es der Prinzessin Sorge um die Burg, die sie zurückführt in die Heimat, denn die Biberburg wird von einer Staustufe, bedroht. Mit der Hilfe Windis-Kahns gelingt es ihr, die Menschen zu vertreiben. Dieses gemeinsame Handeln verbindet das ungleiche Paar noch tiefer miteinander, doch erkennen sie, dass sie zu verschieden sind, um miteinander leben zu können. Die Sehnsucht nach einander hält sie jedoch zusammen, wie Windis-Khan meint: „*Es ist so schön, Sehnsucht zu haben*“<sup>248</sup>.

In diesem Text ist die Koexistenz einer realistischen Ebene und einer imaginären Ebene sehr gut erkennbar. Auf der realistischen Ebene handelt der ungeschickte, etwas dickliche Protagonist Max, der mit der sportlichen Leistung der anderen Kinder nicht mithalten kann und sich eine Auszeit vom Völkerballspiel nimmt. Der kindliche Held steht sozusagen in der Außenseiterposition im Kollektiv der Kinder. Mithilfe des Geschichtenerzählers flüchtet er von der realistischen in eine imaginäre Welt. Wie in phantastischen Kinderbüchern üblich, vollzieht sich die Wende zwischen realistischer und imaginärer Welt relativ rasch und ohne Umwege. Der Leser wird im Unklaren gelassen, ob der Bub unter dem Blätterdach träumt oder den im Baum sitzenden Geschichtenerzähler wirklich trifft:

Das Ringelspiel, das sich im Kopf von Max gedreht hat, hat ihn ein bißchen durch den Schlaf gezogen. Nur für ein paar Runden. jetzt blinzelt er in die Zweige und Blätter des Baumes hinauf, in einen grünen Himmel. Aus dem grünen Himmel aber hängt ein Paar Beine. Nanu? Max weiß schon noch, daß er eine aufs Dach gekriegt hat, aber daß deswegen der Himmel gleich mit den Beinen schlenkern muß?<sup>249</sup>

---

<sup>248</sup> Frischmuth: *Biberzahn und der Khan der Winde*. S 61.

<sup>249</sup> Ebd. S 6.

Der Text suggeriert dem Leser, dass Max bereits aufgewacht ist, als er die Beine des Geschichtenerzählers erblickt. Er verwundert sich ebenso über die imaginäre Gestalt des Geschichtenerzählers wie der Leser. Wie Meißner ausführt, ist es für phantastische Kindertexte typisch, dass sich der Protagonist über die Existenz von imaginären Wesen etc. erstaunt und dieses Erstaunen auch ausdrückt. Dieses Moment ist auch im Werk *Biberzahn und der Khan der Winde* erkennbar. Wie wird das Imaginäre in der Gestalt des Geschichtenerzählers dargestellt? Das Fremde in Form des Geschichtenerzählers wird im Text als positive Gestalt wahrgenommen. Max begegnet ihm ohne Furcht oder Bangen, eher mit kindlicher Neugier. Er vergisst die reale Welt um sich und erfindet gemeinsam mit dem Geschichtenerzähler eine neue, imaginäre Welt. Der Geschichtenerzähler hilft dem kindlichen Helden, sozusagen der Realität zu entfliehen.

Im gesamten Text finden sich lediglich zwei Berührungspunkte beider Welten. Gleich zu Beginn der Geschichte, als Max dem Geschichtenerzähler begegnet, und am Ende der Geschichte, als Max sich wieder in die reale Welt einfügt und sich vom Geschichtenerzähler verabschiedet.

„Sind sie morgen wieder da?“ Max hört von weitem den Lärm des  
Spielplatzes und daß jemand näher kommt. [...]

Da schiebt jemand die herunterhängenden Äste des Baumes, unter dem Max  
sitzt, zur Seite. [...] „Was hast du denn die ganze Zeit über gemacht?“ fragt  
Gussi. „Geschlafen?“

Max schaut ihn an, als träume er. „Ich hab‘ mir was ausgedacht. Eine  
Geschichte. Willst du sie hören?“

„Nicht jetzt. Komm lieber, wir wollen noch spielen.“ [...]

„O je“, sagt diesmal Max leise in den Baum hinauf.

„Ich fürchte, Sie werden noch eine Weile arbeitslos bleiben.“ <sup>250</sup>

Im Kinderbuch *Biberzahn und der Khan der Winde* überwiegt die Quantität der imaginären Ebene, lediglich am Beginn und am Ende der Geschichte erscheint die reale Ebene an der Oberfläche. Max scheint sich am Ende sicher hinsichtlich der Existenz des Geschichtenerzählers zu sein, das bedeutet, die imaginäre Ebene wird von Frischmuth am Ende nicht aufgelöst. Dieses Moment unterstützt den Standpunkt, dass das Werk *Biberzahn und der Khan der Winde* zur phantastischen Kinderliteratur gerechnet werden kann.

---

<sup>250</sup> Frischmuth: *Biberzahn und der Khan der Winde*. S 61-62.

Neben der Frage, ob das Werk zur phantastischen Kinderliteratur zählt, gibt es viele weitere interessante Aspekte, die es zu betrachten gilt. Die Rolle des Geschichtenerzählers zum Beispiel. Mit der Figur des Geschichtenerzählers nimmt Barbara Frischmuth auf die ihr wichtige Tradition des Erzählens von Geschichten Bezug und drückt durch die Worte des Geschichtenerzählers ihre eigenen Empfindungen zu diesem Thema aus<sup>251</sup>:

„Ich bin Geschichtenerzähler. Derzeit beschäftigungslos. [...] Mir will keiner zuhören. Früher habe ich mich irgendwo hingesezt und zu erzählen begonnen. Die Menschen hockten sich dazu, immer mehr kamen, der Kreis wurde größer und größer, und ich erzählte und erzählte, bis sie vor Staunen den Mund offen ließen“<sup>252</sup>

Mit dem gegensätzlichen Liebespaar Windis-Khan und Prinzessin Biberzahn hat Barbara Frischmuth eine interessante Figurenkonstellation geschaffen. Derart bizarre Paare sind in mehreren Werken der Autorin zu finden. *Gemischte Paare*<sup>253</sup> ist ein Text der Autorin, in dem sie ihre Vorstellung von möglichen und idealen Paaren sowie Literaturpaaren entwickelt<sup>254</sup> und über ihre Vorliebe für eigentümliche Figurenkonstellationen schreibt:

Es gibt Zeiten in meinem Schreibleben, in denen ich überempfindlich auf äußere Paar-Reize reagiere. Das Bild eines Fischotters in der Fernsehbeilage – der Fischotter ist so etwas wie ein Lieblings-, ja ein Totem-Tier für mich – läßt meine Gedanken nicht eher zur Ruhe kommen, als bis ich den Fischotter, den ich weiblich sehe, in seiner Paar-Beziehung untergebracht habe<sup>255</sup>.

Ingrid Spörk meint in ihrem Artikel „*Vielleicht eines der wenigen Abenteuer, das den Aufwand noch lohnt*“. *Lebensformen und Liebesdiskurse bei Barbara Frischmuth*, dass das Ziel dieser ungewöhnlichen Entwürfe die Darstellung des Abenteuers ist, welches für Frischmuth in der Emotionalität besteht: *Natürlich ist es*

---

<sup>251</sup> Vgl. Winter, Riki: „In gewisser Weise sind wir alle Sudel“. Zu Barbara Frischmuths neuerer Kinderliteratur. S 285. In: Bartens, Daniela und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Salzburg [u.a.] 2001. S 277-292.

<sup>252</sup> Frischmuth: *Biberzahn und der Khan der Winde*. S 8.

<sup>253</sup> Frischmuth, Barbara: *Gemischte Paare*. In: Frischmuth, Barbara. Wassermänner. Lesestücke aus Seen, Wüsten und Wohnzimmern. Hg. v. Hans Haider. Salzburg, Wien: Residenz 1991. S 66-69.

<sup>254</sup> Vgl. Winter: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. S 108.

<sup>255</sup> Frischmuth: *Gemischte Paare*. S 67. Zit. nach: Spörk, Ingrid. „Vielleicht eines der wenigen Abenteuer, das den Aufwand noch lohnt“. *Lebensformen und Liebesdiskurse bei Barbara Frischmuth*. S 190. In: Cimenti, Silvana und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 2007. S 175-196.

*ein großes Abenteuer, auf das diese beiden Wesen sich als Paar einlassen, vielleicht eines der wenigen Abenteuer, das den Aufwand noch lohnt*<sup>256</sup>.

In ihren Texten namens *Mörderische Märchen*<sup>257</sup> kreiert die Autorin weitere solcher bizarren Paar-Konstellationen. In diesem Werk finden sich einzelne, überaus absonderliche Tier-Stücke, die im märchenhaften Ton, wie die französischen Feenmärchen des 18. Jahrhunderts, die Bedingungen der Liebe diskutieren<sup>258</sup>. In einem der Märchen, *Das Wasser der Liebe*, versuchen zum Beispiel eine Wüstenspringmaus und ein Goldfisch, sich in Liebe zu vereinen. Die Unmöglichkeit dieses Versuches zeigt sich im Augenblick der Realisierung – sie gehen beide zugrunde<sup>259</sup>. Ein jüngerer Versuch, eigenartige Paar-Konstellationen zu realisieren, zeigt sich in *Die Kuh, der Bock, seine Geiß und ihr Liebhaber*<sup>260</sup> von 2010. In diesem Buch befinden sich 18 Texte, in denen lediglich Tiere die Hauptrolle spielen. Frischmuth experimentiert hier sprachlich mit der Energie, die in tierischen Redewendungen, Metaphern, Sprüchen und Sprichwörtern steckt. Redewendungen und Sprichwörter werden modifiziert und Metaphern wörtlich genommen. Im Text *Ganz Fuchs und Ganz Gans* kreiert die Autorin ein Paar, welches sich sprichwörtlich ausgedrückt zum Fressen gern hat. Im Text heißt es:

Das ist vielleicht ein Paar, als hätte sich Hotzenplotz mit Ronja Räubertochter zusammengetan, Bonny and Clyde [im Text kursiv] am Rande der Gänsewiese [...]. „Wir müssen einander ja nicht mögen. Hauptsache, das Zusammenleben funktioniert, ohne dass wir uns täglich die Köpfe abbeißen“<sup>261</sup>.

Einige Zeit funktioniert das ungleiche Paar gemeinsam, doch kommen sie beide letztendlich im blutigen Lustrausch, wie die Wüstenspringmaus und der Goldfisch, zu Tode. Wie Ingrid Spörk anmerkt, bilden diese Paarkonstellationen, diese unmöglichen Paare, durch ihre Beziehung förmlich das transgressive Andere und damit utopische Lebensmodelle des herrschaftsfreien Raumes<sup>262</sup>.

---

<sup>256</sup> Vgl. Frischmuth: *Gemischte Paare*. S 69. Zit. nach: Spörk: „Vielleicht eines der wenigen Abenteuer, das den Aufwand noch lohnt“. S 190.

<sup>257</sup> Frischmuth, Barbara: *Mörderische Märchen*. Erzählungen. Salzburg, Wien: Residenz 1989.

<sup>258</sup> Vgl. Spörk: *Vom Imaginären zum Realen*. S 50.

<sup>259</sup> Vgl. Spörk: „Vielleicht eines der wenigen Abenteuer, das den Aufwand noch lohnt“. S 191.

<sup>260</sup> Frischmuth, Barbara: *Die Kuh, der Bock, seine Geiß und ihr Liebhaber*. Berlin: Aufbau 2010.

<sup>261</sup> Ebd. S 26.

<sup>262</sup> Vgl. Spörk: „Vielleicht eines der wenigen Abenteuer, das den Aufwand noch lohnt“. S 191-192.

Auffallend ist, dass Frischmuth in ihren Werken stets Liebesbeziehungen konstruiert, die nicht funktionsfähig sind. Intakte Beziehungen finden sich in keinem ihrer Bücher, seien es allgemeinliterarische oder kinderliterarische Werke. Alle ihre Protagonistinnen sind der Ansicht, dass eine funktionierende Beziehung gleichzeitig individuell einschränkende Lebensbedingungen bedeutet. Würden sie sich für die Liebesbeziehung entscheiden, so müssten sie auf ihre selbstgesetzten Prioritäten und Wünsche verzichten. Diese negative Einstellung bedingt durchwegs ein Scheitern der Beziehung und die Protagonistinnen können sich nur den vermeintlichen Ursachen dieser Ausweglosigkeit zuwenden. Frischmuth sieht diesen Umstand in der Erziehung und in der daraus entstehenden gesellschaftlichen Erwartungshaltung begründet, die unmerklich auf das Individuum einwirkt und Spuren hinterlässt, deren man sich kaum bewusst ist<sup>263</sup>.

Im Kinderbuch *Biberzahn und der Khan der Winde* griff Frischmuth ein in den achtziger Jahren sehr aktuelles Thema auf, nämlich die damals im Wandel befindliche Energie- und Umweltpolitik Österreichs. In der Geschichte kommen Landvermesser an den Biberfluss, um ein zukünftiges Bauprojekt, einen Staudamm, zu planen. Dadurch ist die Existenz der Biber stark bedroht. Prinzessin Biberzahn und Windis-Khan schaffen es aber mit vereinten Kräften, die Landvermesser zu vertreiben und dadurch den Bau des Staudammes zu verhindern.

Das Werk *Biberzahn und der Khan der Winde* war bei der Erstveröffentlichung ein sozial wie ökologisch hoch aktuelles Buch. Man denke zum Beispiel an die Besetzung der Hainburger Au im Dezember 1984, die von großer umweltpolitischer Bedeutung für Österreich war und auch noch aus heutiger Sicht ein entscheidendes Ereignis in der Umweltpolitik darstellt. Geplant war ein Wasserkraftwerk in den Donau-Auen, das jedoch durch große Proteste der Bevölkerung und schlussendlich durch das Konrad-Lorenz-Volksbegehren verhindert wurde. Barbara Frischmuth griff dieses Thema auf und verarbeitete es zu einem Öko-Kinderbuch<sup>264</sup>. Der durch Frischmuth vertretene Umweltgedanke scheint in vielen ihrer Werke auf, wie zum Beispiel im Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*, das Werk auf das ich im Folgenden genauer eingehen werde.

---

<sup>263</sup> Vgl. Eintrag "Frischmuth, Barbara" in nachschlage.NET/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, URL: <http://www.nachschlage.NET/document/16000000158> (30.08.2011).

<sup>264</sup> Vgl. n.n.: „*Ungleiches Liebespaar in einem Öko-Märchen*“. In: Neue Zeit vom 23.03.1990.

## 6.2 *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* (1993)

Während das Werk *Biberzahn und der Khan der Winde* als phantastische Kindergeschichte bestimmt werden kann, ist eine Gattungszuordnung des Romans *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* von 1993 nicht derart eindeutig zu treffen. Bevor jedoch der Versuch unternommen wird, soll der Inhalt der Geschichte prägnant geschildert werden.

Die Geschichte handelt von einem kleinen Mädchen, welches in herrschenden Kriegswirren alleine aus einem Gefangenenerlager flieht. Das verstörte Mädchen, das sich an seinen richtigen Namen nicht erinnern kann, wird von den Geschöpfen in ihrer Umgebung vorläufig „Machtnix“ genannt, weil es lediglich die Wörter „macht nix“ über die Lippen bringt. In dieser Welt voller Gräueltaten, in der Krieg das Land überzieht und „Land-“ und „Volkskrieger“ in blutigen Schlachten gegen „Staats-“ und „Stadtkämpfer“ kämpfen, findet das kleine Mädchen vier Weggefährten. Die seltsame Kumpanei besteht aus der ihr treuesten Gefährtin, der zweifaltigen Kröte, die meint, die Welt erschaffen zu haben, einem blinden Huhn, einer ohnmächtigsten Maus und dem Klein-Gottfried, einer funktionsuntüchtigen Bombe. Diese zufällig zusammengewürfelte Weggemeinschaft, die an pervertierte Bremer Stadtmusikanten erinnert<sup>265</sup>, macht sich auf die Reise, um die Zentrale, die computergesteuert das Mord- und Kriegsgeschehen in Gang hält, zu stoppen. Was die Zentrale eigentlich ist und wo sie sich befindet, wissen die Reisenden nicht genau. Sie kennen lediglich die zu ihnen durchgedrungene Botschaft „STOPPT DIE ZENTRALE“, die von schneeweißen Laborratten in Umlauf gebracht wurde. Ohne das genaue Ziel ihrer Reise zu kennen, bewegen sie sich durch eine phantastische Landschaft aus Obstbäumen, durch Mülldeponien, dunkle U-Bahn-Schächte und utopische Städte, um in den „Lauf, den die Welt nimmt“ einzugreifen. Die Welt, in die Machtnix und ihre Begleiter verwickelt werden, ist eine Welt, die in jeder Beziehung dem Prinzip der Maschine folgt. In der „Spiegelstadt“ werden die Menschen maschinell gesteuert und sie kommunizieren nur mehr über Simulationsmaschinen der elektronischen Medien miteinander. Sie sehen sich auf großen Überwachungsbildschirmen, die sie zur Vergewisserung ihrer selbst brauchen<sup>266</sup>. Erst wer sich auf diesen Schirmen sieht, findet seine Existenz bestätigt. Die Außenseitertruppe taucht auf diesen Schirmen nicht auf. Im Gegensatz zu den Stadtbewohnern sind die Tiere und Machtnix in ihrer

---

<sup>265</sup> Vgl. Bartens, Gisela: *Machtnix macht doch sehr viel*. In: Kleine Zeitung vom 15.05.1993.

<sup>266</sup> Vgl. Ebd.

ureigenen Welt aus Zeit, Zuwendung, Aufrichtigkeit und Staunen geborgen. Ihre wahren Gefühle und kleinen Verwundungen sind ihnen Schutz – und Waffe<sup>267</sup>. Mithilfe der Ratten können Machtnix und ihre Außenseitertruppe schließlich die Zentrale stoppen. Im richtigen Moment sprengt sich der Blindgänger Klein-Gottfried in die Luft und erfüllt so seine Aufgabe. Machtnix wird von einem Maschinenmenschen bedroht, doch sie bezwingt ihn, indem sie eine scheinbar einfache Frage stellt: *Wer bist du?*<sup>268</sup>. Auf diese fundamentale Frage findet der Maschinenmensch keine Antwort, bis schließlich seine Sicherungen aufgrund der hohen Belastung durchbrennen. Machtnix und ihre Freunde haben es geschafft die Bedrohung der Menschheit abzuwehren. Das Happy-End ist perfekt, doch verrät Frischmuth nicht, was nun mit der gewonnen Freiheit gemacht werden soll. Mit dem Titel des letzten Kapitels *Was nun?*<sup>269</sup> lässt sie die Zukunft vollkommen offen. Die Protagonisten träumen lediglich von der besseren Zukunft. Das blinde Huhn und sein Küken träumen zum Beispiel von der Gründung eines Hühnerhofs irgendwo außerhalb der Stadt und die zweifaltige Kröte spürt, dass es wieder notwendig ist, ihre Laichschnüre ins Wasser zu legen. Machtnix, die am liebsten mit ihren Kumpanen weiterreisen würde, spürt dennoch, dass nun eine neue Zeit angebrochen ist, um ohne ihre Freunde in die Welt hinauszugehen. Weder die Autorin noch die Leserin bzw. der Leser wissen, was aus der befreiten Welt werden soll<sup>270</sup>.

*Den Kindern, die die Welt in diesem Zustand vorfinden*, ist das Buch gewidmet, das sich aller Genres und Erzählmuster bedient. Es verwendet Elemente vom Kinderbuch, wie von Sciencefiction, Comics, Fantasy-Stories und aus der Bibel. Mythen werden eingeflochten, Märchenelemente verwendet und Evolutionstheorien herangezogen<sup>271</sup>. Wie bereits zu Beginn des Kapitels erwähnt, ist eine eindeutige Gattungszuordnung schwer möglich. Einen Hinweis auf eine mögliche Gattungszugehörigkeit gibt Frischmuth selbst, denn sie fügt dem Werk die Gattungsbezeichnung *Bildergeschichte* als Untertitel an. Dies führte in diversen Rezensionen zu Fehlschlüssen. Reinhold Tauber von den Oberösterreichischen Nachrichten ordnet *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* zum Beispiel

---

<sup>267</sup> u. st.: „Aber bald sind die Dinger die Welt“. Barbara Frischmuths *Bildergeschichte „Machtnix“ zeigt die Gefahren unserer rasenden Zeit*. In: Tiroler Tageszeitung vom 27./28.03.1993.

<sup>268</sup> Frischmuth: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 168.

<sup>269</sup> Ebd. S 189.

<sup>270</sup> Beer, Otto F.: *Die Bombe im Kinderwagen. Barbara Frischmuths Roman „Machtnix“*. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung vom 24.04.1993.

<sup>271</sup> Vgl. Bartens, Gisela: *Machtnix macht doch sehr viel*. In: Kleine Zeitung vom 15.05.1993.



selbstverständlich als Kinderbuch ein. Durch die Gattungsbezeichnung *Bildergeschichte* wird vermutlich eine direkte Assoziation zu illustrierten Kinderbüchern hergestellt. Frischmuth selbst meinte jedoch in einer Lesung<sup>272</sup>, dass sie das Werk *Machtnix* nicht als Kinderbuch betrachte. Wie könnte man das Werk sonst einteilen bzw. welche Gattungsmerkmale sind darin zu erkennen?

Daniela Bartens meint in ihrem Aufsatz *Variationen der Wiederkehr*, dass die Gattungsbezeichnung *Bildergeschichte* das Prinzip der Collage andeutet, das die Verfung heterogener Versatzstücke zu einem neuen Gesamtbild impliziert, wobei gleichzeitig der ursprüngliche Kontext der montierten Teilchen mitklingt. Darin wird ein poetologisches Programm deutlich, welches jegliche Authentizitätserwartung von vornherein ins Reich der (ebenfalls immer schon vorgeprägten) Prätexte verweist<sup>273</sup>. *Literatur entsteht nun mal aus Literatur*<sup>274</sup>. Diese Feststellung formulierte Barbara Frischmuth in ihren Münchner Poetik-Vorlesungen und spricht dabei von Versatzstücken aus der bestehenden Literatur, die sie in ihre eigenen Texte einflacht. Frischmuth: *Ich werde wie eine Elster herumflattern und die silbernen Löffel stehlen, ohne gleich den ganzen Hausrat an mich zu raffen, aber das gehört zu meiner assoziativen Nicht-Methode [...]*<sup>275</sup>. In diesem Sinne kann vermutet werden, dass der Zusatz *Bildergeschichte* ein poetologisches Bekenntnis zur Anschaulichkeit bildhaften Erzählens darstellt, welches die Geschichte aus montierten Teilen der Weltliteratur, der Bibelüberlieferung und der Mythologie zusammensetzen lässt<sup>276</sup>.

Gerhard Melzers Ansicht nach ist *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* ein philosophisches Buch, ein Buch der Zitate und literarischen Anspielungen, doch die Bedeutungen, die ihm Frischmuth eingeschrieben hat, kommen nicht bleischwer daher, sondern eingekleidet in Bilder, Situationen und Ereignisse.<sup>277</sup>

---

<sup>272</sup> Lesung von Barbara Frischmuth zum Werk *Die Kuh, der Bock, seine Geiß und ihr Liebhaber* in der Alten Schmiede (18.03.2010).

<sup>273</sup> Bartens, Daniela: *Variationen der Wiederkehr*. Zu Barbara Frischmuths „*Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*“ S 137. In: Bartens, Daniela und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg [u.a.]: Residenz 2001. S 133-170.

<sup>274</sup> Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 12. Zit. nach: Bartens: *Variationen der Wiederkehr*. S 137.

<sup>275</sup> Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 9.

<sup>276</sup> Vgl. Melzer, Gerhard: *Als das Erzählen noch geholfen hat*. Barbara Frischmuth: „*Machtnix*“. In: Neue Züricher Zeitung vom 06.08.1993.

<sup>277</sup> Vgl. Ebd.

Das zentrale Thema in *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* ist das Thema der Kinderautonomie, das sich vor allem in dem Motiv der Kinderbande offenbart. Gundel Mattenklott schreibt in ihrem Werk *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*<sup>278</sup> über das Motiv der Kinderbande und unterscheidet dabei zwei divergente Motivstränge: Die Bande, die sich in einer Notsituation bildet und das Fehlen der sonst Kinderleben behütenden, bestimmenden und organisierenden Erwachsenen durch Selbstorganisation kompensieren muss. Diese Kinderbande hat nach Mattenklott keine geringere Funktion, als das Überleben zu ermöglichen. Als zweiten Motivstrang sieht sie eine Bande, zu der sich freiwillig Kinder zusammenschließen, aus Freundschaft, Spiel- und Schulgemeinschaft, die sich, einem Verein ähnlich, ihrer Gesetze und Regeln gibt und gern in das eigene Leben und das anderer verändernd eingreift<sup>279</sup>.

Machtnix' Bande folgt der Charakteristik des ersten Motivstrangs. Aus der Notsituation des Krieges heraus bildet sich die bunte Fünfergruppe und kämpft unter unmenschlichen Bedingungen gegen eine böse Macht. *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* gehört zu jenen Büchern, die explizit oder implizit in der Tradition der Reformbewegung – auf die Fähigkeit der Kinder zu einer solchen Selbstorganisation vertrauen und ihnen die nötige Disziplin und Weltsicht dafür zuschreiben. Zu dieser Gruppe von Büchern wird auch Robert Neumanns Werk *Die Kinder von Wien* (dt. 1974) gerechnet, welches 1946, unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, zunächst in englischer Sprache entstand. Zwei Jahre später wurde der Roman schließlich von Neumanns damaliger Frau, Franziska Becker, ins Deutsche übersetzt und im Exilverlag Querido in Amsterdam publiziert<sup>280</sup>. Wie Gundel Mattenklott anmerkt, zeichnet sich Neumanns Werk durch eine radikale Ehrlichkeit und Härte ohne die geringste kindertümliche oder jugendgefällige Weichzeichnung aus<sup>281</sup>. Auch das bekannte Werk *Die größere Hoffnung* (1948) von Ilse Aichinger folgt diesem Prinzip und wurde unmittelbar nach dem Krieg geschrieben. Es handelt vom Schicksal eines halbjüdischen Mädchens im Dritten Reich, welches sich nichts sehnlicher wünscht, als ihrer jüdischen Mutter ins Exil zu folgen, doch letztendlich unter die Räder des Regimes gerät. Die Geschichte wird nicht realistisch dargestellt, sondern folgt einem poetischen Prinzip, nämlich der Darstellung kindlicher Sichtweise. Die Kriegsrealität

---

<sup>278</sup> Mattenklott, Gundel: *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*. Frankfurt am Main: Fischer 1994.

<sup>279</sup> Vgl. Ebd. S 165-166.

<sup>280</sup> Strigl, Daniela: *Die Kinder von Wien. Wüstes Porträt der verwüsteten Stadt*. In: Die Furche. 32/2008.

<sup>281</sup> Vgl. Mattenklott: *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*. S 166.

wird aus der kindlichen Perspektive des Mädchens in etwas Märchenhaftes, Mythisches transformiert, jedoch nicht weniger grausam dargestellt. Die brutalen und für das Mädchen unverständlichen Kriegsereignisse werden nicht mit Vernunft aufgenommen, sondern mit Gefühl und kindlicher Phantasie gedeutet. *Die größere Hoffnung* und *Die Kinder von Wien* sind Werke, welche nicht explizit kinderliterarisch adressiert sind, sondern Kindheit aus einer scheinbar alterslosen Perspektive thematisieren. In dieser so genannten „Kindheitsliteratur“ ist die implizite Leserin bzw. der implizite Leser demnach mit seinem Lesealter nicht festgeschrieben<sup>282</sup>.

Die beiden Werke haben ein gemeinsames Thema, welches in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur seit den 1960er-Jahren zunehmend Verbreitung gefunden hat und mit dem Titel „Kriegskindheit“ zusammenzufassen ist. Dafür gibt es in der deutschsprachigen Literatur bzw. in der Literatur aus Nachkriegsdeutschland ein großes literarisches Vorbild, nämlich die Trümmerliteratur. Ernst Seibert gibt an, dass die Trümmerliteratur in Deutschland und Österreich mit jeweils unterschiedlichen politischen Intentionen wirksam geworden ist und dass sie in ihrer besonderen Ausformung auf Deutschland beschränkt bleibt. Ihr Fortwirken weist im Bereich der zeitgeschichtlichen Literatur und autobiografischen Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland völlig andere Konturen auf als die zeitgenössische Literatur in Österreich. Nach Seibert spielt dabei die Auffassung der Opferrolle Österreichs, die bis zur Unterzeichnung des Staatsvertrags 1955 vorherrschend war, eine entscheidende Rolle. Erst in den frühen 1960er Jahren entwickelte sich auch in Österreich eine eigene Strömung, die in ihren Merkmalen als autobiografisch bezeichnet werden kann. In Österreich wurde das, was in Deutschland fast eine Generation früher Thema der Trümmerliteratur gewesen war, aus anderer Perspektive aufgearbeitet. Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* spielte dabei eine große Rolle. Durch diese andere Perspektive gab er sozusagen die Initialzündung für eine Art von Literatur, die nun in Österreich als Nachkriegsliteratur bekannt ist. Die Kindheitsperspektive, wie sie nach Aichinger eingenommen wurde, ist als ein Gegenentwurf zur Trümmerliteratur in Deutschland zu verstehen. Aichingers Roman kann folglich als Beginn dessen, was als Kindheitsliteratur zu bezeichnen ist, gesehen werden<sup>283</sup>.

---

<sup>282</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 15.

<sup>283</sup> Vgl. Ebd. S 172-174.

Die beiden Werke *Die Kinder von Wien* und *Die größere Hoffnung* könnten aufgrund der vielen Ähnlichkeiten mit dem Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* möglicherweise als literarische Vorlagen für eben dieses gedient haben. Die inhaltlichen Parallelen zwischen den Werken, wie zum Beispiel die Thematisierung der Kriegskindheit, würden dafür sprechen. Wie aus den vorherigen Ausführungen bereits ersichtlich wurde, wird die kindliche Perspektive in *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* und *Die größere Hoffnung* poetisch verarbeitet. Eine weitere Parallele besteht in den verwendeten Motiven. Kennzeichnend für die dargestellten Werke ist die existente Elternferne. Die Protagonisten bewähren sich in der Geschichte ohne Hilfe der Eltern bzw. finden die Eltern oder auch andere Erwachsene kaum Relevanz im Werk. Dieses Kriterium weist eine deutliche Affinität zum Motiv des fremden Kindes auf, welches zum ersten Mal in den romantischen Kindheitsgestaltungen von E.T.A. Hoffmann, vor allem in der gleichnamigen Märchengeschichte *Das fremde Kind* aus dem Jahre 1816, erschien. Dieses Motiv setzt sich in vielen Werken des 19. und 20. Jahrhunderts durch und erscheint in Werken wie zum Beispiel in der für Kinder gedachten Erzählsammlung *Bunte Steine* (1972) von Adalbert Stifter<sup>284</sup>.

*Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* ist ein Buch, in dem das Motiv des fremden Kindes zutage tritt. Zum Motiv des fremden Kindes in der Kinderliteratur wurde bereits eingehend geforscht<sup>285</sup>. Generell werden die Attribute Elternlosigkeit, geheimnisvolle bzw. unbekannte Herkunft, keine Namens- und Altersangabe, eigentümliches Äußeres sowie der Wunsch des Kindes, nie erwachsen zu werden, zum Motiv des fremden Kindes gezählt<sup>286</sup>. Die Figur Machtnix trägt die charakteristischen Merkmale eines „fremden Kindes“. Das Kind besitzt keinen Eigennamen, es trägt lediglich den ungewöhnlichen Rufnamen „Machtnix“. Auch ihre Herkunft und Familiensituation sind nicht eindeutig geklärt. Weitere Merkmale für das Motiv des fremden Kindes sind Alterslosigkeit und ein seltsames Aussehen. Beide Merkmale treffen auf Machtnix zu. Das genaue Alter des Mädchens ist ungewiss, es wird in der Geschichte nicht genannt. Genauer eingegangen wird jedoch

---

<sup>284</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 23.

<sup>285</sup> z.B.: Mattenklott, Gundel: *Fremde Kinder im Kinderbuch*. In: JuLit 1992/2., S 72-85.

Richter, Dieter: *Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters*. Frankfurt am Main: Fischer 1987.

<sup>286</sup> Vgl. Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Geschlecht und Charakter in der Kinderliteratur*. In: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 2/1997. S 27-49.

auf Machtnix' Aussehen, welches stets als ungewöhnlich beschrieben wird. Das Mädchen trägt nichts außer einem schmutzigen Rock und hat zerzaustes Haar. Besonders interessant am Motiv des fremden Kindes ist die Phantasie, die der kindlichen Figur in vielen Kinderbüchern zugeschrieben wird. Man könnte sogar formulieren, dass das „fremde Kind“ ein Symbol für kindliche Phantasie ist. Diese Behauptung kann an anderen literarischen Werken festgemacht werden. Man denke zum Beispiel an die Figur der Pippi Langstrumpf von Astrid Lindgren. Sie wird im Allgemeinen als Inbegriff eines „fremden Kindes“ betrachtet. Wie Machtnix sieht auch Pippi Langstrumpf im Vergleich zu anderen Kindern ungewöhnlich aus, trägt einen fiktiven Namen und hat eine blühende Phantasie. Die Einsamkeit der Protagonisten, die auch zum Motiv des fremden Kindes gezählt wird<sup>287</sup>, ist jedoch in der Figur Machtnix ausgeprägter als in Pippi Langstrumpf. Bis Machtnix ihre vier Kumpane findet, irrt sie ganz allein durch die fremde Welt und fühlt sich verloren. Als sie jedoch ihre Freunde gefunden hat, besteht sie mithilfe ihrer außergewöhnlichen Phantasie aufregende Abenteuer und Herausforderungen. In den meisten Werken, in denen das Motiv des fremden Kindes vorkommt, weigern sich die kindlichen Protagonisten erwachsen zu werden. Dies kann wieder deutlich an der Figur Pippi Langstrumpf erkannt werden. Sie weigert sich beharrlich, erwachsen zu werden, verliert aus diesem Grund jedoch ihre heranwachsenden Freunde und vereinsamt schlussendlich<sup>288</sup>. In dem Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* kommt es zu keiner Vereinsamung der Protagonistin. Wie der Titel schon besagt, nimmt die Welt ihren Lauf und die Protagonistin überschreitet am Ende der Geschichte die Schwelle zwischen Kindheit und Erwachsenenalter. Machtnix bestreitet den schmerzlichen Schritt in die nächste Lebensphase, der ihr aber sehr schwer fällt. Ihre Reisegefährten drängen das Mädchen jedoch sanft dazu, bis es schließlich selber erkennt, dass dieser Schritt notwendig ist:

„Aber wir können doch alle mitsammen wie bisher ...“

„Können wir nicht, kapiert?!“ sagte der Oberratt, und die Maus fügte in beinah vorwurfsvollem Ton hinzu: „Ihr seid gewachsen.“

Machtnix schaute an sich hinunter und bemerkte, daß ihr Rock ihr weit über die Knie gerutscht war. [...]

„Und ihr werdet weiterwachsen“, erklärte die zweifaltige Kröte aus dem Schatz ihrer dreihundert Millionen Jahre Erfahrung heraus. Machtnix' Augen schwammen in zukünftigen Wassern. „Wir müssen also weg?“

<sup>287</sup> Vgl. Kümmerling-Meibauer: *Geschlecht und Charakter in der Kinderliteratur*. S 30.

<sup>288</sup> Vgl. Ebd. S 34.

„Wig-weg“, sagte die zweifaltige Kröte, „darum geht es doch gar nicht. Ihr müßt unter euresgleichen. Unter gleich Große<sup>289</sup>“

Die kindliche Phantasie, die dem fremden Kind eigen war, taucht nun nur noch in Träumen auf und erinnert an das vergangene Kind-Sein.

Ein weiteres von vielen Versatzstücken in der Bildergeschichte ist das Reisemotiv, welches in der phantastischen Literatur sehr oft verwendet wird. Auf der Werkebene hat das Buch *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* die Form der Reiseliteratur, aus der sich nach Gundel Mattenklott die Kinderliteratur herausgebildet hat<sup>290</sup>. Es gibt sehr viele Aspekte in der Reiseliteratur, die sich mitunter stark voneinander unterscheiden können. Die Reise kann sehr viele verschiedene Ausdrucksformen in der Literatur finden, wie zum Beispiel die Form einer Entdeckungsreise, Abenteuerreise oder auch einer Bildungsreise. Bei dem Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* handelt es sich um eine utopische Reise in einer fiktiven Welt. Die phantastische Reise von Machtnix und ihren Kumpanen verläuft linear, der Zweck der Reise besteht in der Rettung der Welt und gipfelt in der Besiegung der Zentrale. Neben dieser Handlungsebene existiert noch eine andere Art von Reise, nämlich die Reise der Protagonistin zu sich selbst. Das Mädchen durchlebt im Laufe der Geschichte einen Reifungsprozess. Zu Beginn der Geschichte ist Machtnix ein halbwüchsiges Mädchen, das dem Krieg zu entfliehen sucht. Wie schon erörtert, flieht das Kind mutterseelenalleine aus dem Lager und schnüffelt immer wieder an einer Tube Klebstoff, um das grausame Erlebte vergessen zu können. „*Ich will mich nicht erinnern*“, stöhnte Machtnix und drückte sich wieder einen Tropfen Klebstoff auf den Handrücken<sup>291</sup>. Damit versucht das Mädchen, der Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Person zu entgehen. Sogar die altehrwürdige Kröte kann sich selbst nicht davon abhalten, den beruhigenden Klebstoff, der vergessen lässt, immer wieder zu konsumieren: „*Bitte, mir auch!*“ Die Kröte hielt ihren Daumen hin und Machtnix wischte mit der Tube darüber, bevor sie sie wieder verschloß<sup>292</sup>. Wie bereits erwähnt, endet die Geschichte mit einer erwachsen gewordenen Machtnix, die guten Mutes in die neue Welt hinauszieht. Die Reifung ihres Charakters wurde gleichzeitig mit der Mission der Rettung der Welt

---

<sup>289</sup> Frischmuth: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 190.

<sup>290</sup> Vgl. Mattenklott, Gundel: *Kinderliteratur – eine Reise ohne Ankunft?*. In: 1000&1 Buch 4/1992. S 5. Zit. nach: Seibert. Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. S 71.

<sup>291</sup> Frischmuth: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 17.

<sup>292</sup> Ebd.

erfüllt. Demnach könnte das Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* auch als Entwicklungsroman interpretiert werden.

Neben dem Reisemotiv und der Nähe zum Entwicklungsroman tritt die lebhafteste Bildebene im Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* stark hervor. Während die Zeitebenen in der Sternwieser-Trilogie noch auf drei Bücher aufgeteilt wurden und daher die Erzählebenen weitgehend getrennt waren, sind in *Machtnix* – gemäß kindlicher Phantasie – Zeit- und Bildebenen ineinandergeschoben<sup>293</sup>. Aufgrund dessen entsteht ein sehr komplexes Textgeflecht. Auf die Existenz des Bildhaften im Roman verweist Frischmuth bereits im Untertitel *Bildergeschichte*. Im Roman spielen zwei generelle Bildebenen eine tragende Rolle, nämlich der Klebstoff und die Äpfel. Der süchtig machende Klebstoff als Tranquilizer ist der nüchterne Opponent zu den symbolträchtigen Äpfeln, die Machtnix im Obstgarten gegen das schmerzende Hungergefühl isst. Dieses zweite Dingsymbol, dessen Symbolkraft sich aus der christlichen Lehre vom Sündenfall herleitet, öffnet eine diachrone Dimension<sup>294</sup>. Im Garten Eden essen Adam und Eva verbotenerweise vom Baum der Erkenntnis und werden dadurch aus dem Paradies vertrieben. Ein Apfel in den Händen des Menschen symbolisiert seit jeher Sünde und Frevel, ausgelöst durch die Versuchung des Diebstahls, der man nachgegeben hat. Diese christliche Symbolik wird in das Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* einbezogen. Das Mädchen wird von den verlockenden Äpfeln, die faustgroß vom Baum hängen, magisch angezogen und kann ihrem Duft nicht widerstehen. *Diesmal war es der reine Apfelduft. Die Äpfel prangten handtellergroß und hatten je eine gelbe und eine rote Backe. Da gab es für Machtnix kein Halten mehr, und sie griff gehörig in die Äste*<sup>295</sup>. Sie kann ihren Hunger stillen, bekommt jedoch immer wieder *merkwürdige Träume*, die sich als verdrängte Erinnerungen zeigen. Es kommen immer wieder schmerzliche Erinnerungsfragmente in Machtnix auf, in denen die Leserin bzw. der Leser etwas über die Vergangenheit von Machtnix erfährt. Es sind Erinnerungen an eine verlorene Kindheit, die Machtnix quälen. Sie hört ein Hündchen bellen und sieht den Großvater im Vorgarten sitzen, Kreuzworträtsel lösend. In der Küche sieht sie das vertraute Kaffeegeschirr, was an die Anwesenheit der Mutter denken lässt. *Die Tür stand offen, und ihr Herz krampfte sich zusammen, so bekannt kam ihr alles*

---

<sup>293</sup> Vgl. Bartens: *Variationen der Wiederkehr*. S 147.

<sup>294</sup> Vgl. Ebd. S 136-137.

<sup>295</sup> Frischmuth: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 15.

vor<sup>296</sup>. Diese Ausschnitte aus der Vergangenheit nehmen im Handlungsverlauf immer mehr zu. Hin- und hergerissen zwischen Verdrängung und dem Hunger nach Erkenntnis schließt Machtnix sich mit jedem Biss in den Apfel ein Stück eigener Vergangenheit auf, bis sich schließlich das Erinnerungsbild zur schrecklichen Wahrheit rundet<sup>297</sup>. In einem emotionalen Ausbruch des halbwüchsigen Mädchens heilt die kindliche Trauer-Amnesie und die vollkommene Erinnerung kommt zurück:

„Sie haben sie umgebracht. Sie haben sie alle umgebracht“, schluchzte Machtnix, und es klang, als würde sie demnächst ersticken.

„Wen?“ fragte die Mutter aller Kröten.

„Meine Mutter, meinen Großvater, mein Hündchen.“

„Was ist mit deinem Vater?“

Machtnix schneuzte sich in das große Sauerampferblatt. „Mein Vater war schon fort.“

„Schon fort?“

Machtnix zuckte die Achseln. „Wir haben ihn die ganze Zeit vermißt“<sup>298</sup>

Geheilt von ihrer Amnesie, muss sie nun den schwierigen Weg der Erkenntnis gehen, um am Ende nach bestandem Abenteuer auf einer neuen Stufe der Bewusstheit zu ihrer Identität als Menschenkind und in die Realität zurückzufinden. So könnte das Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* als Entwicklungsroman gelesen werden, der die Protagonistin aus dem Stadium der Unwissenheit, Unmündigkeit und Verdrängung über die Erinnerung (= Erkenntnis) zum handelnden Eingreifen und schließlich zur (Re-)Integration in die Wirklichkeit führt<sup>299</sup>.

Sowohl das Symbol „Klebstoff“ als auch die „Äpfel“-Symbole können als Zaubermittel angesehen werden, die den Übergang von einer Wirklichkeit in eine andere, d.h. das Switchen zwischen dem Vergessen und dem Erinnern, ermöglichen. Dies weist natürlich auf den Kinderbuchklassiker *Alice's Adventures in Wonderland* von Lewis Carroll hin, in dem die Zaubermittel Alice nach Wunsch schrumpfen oder wachsen lassen können und damit deren Perspektive auf die seltsamen Geschehnisse verändern. Die Äpfel entstammen der phantastisch-bildhaften Ebene biblischer Paradiesvisionen und ermöglichen gerade über den Umweg ihrer mythischen

---

<sup>296</sup> Frischmuth: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 51.

<sup>297</sup> Vgl. Bartens: *Variationen der Wiederkehr*. S 139-140.

<sup>298</sup> Frischmuth: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 53.

<sup>299</sup> Vgl. Bartens: *Variationen der Wiederkehr*. S 140.



Konnotationen eine Erinnerung, die schließlich auch die eigene Situation klar erkennen lässt<sup>300</sup>.

Auch die oft vorkommenden, wörtlich verstandenen Redewendungen „*Ich bin nicht mehr im Bilde! Man hat mich überbelichtet, darum scheine ich nicht mehr auf! Jemand muß mich gelöscht haben!*“<sup>301</sup> und Wortverdrehungen in *Machtnix* erinnern an Lewis Carroll und seine Alice. Man denke zum Beispiel an das weiße Kaninchen in der Carrollschen Geschichte, das sehr zu Wortverdrehungen neigt. Aber auch auf der inhaltlichen Ebene lassen sich Analogien zu Carroll finden. Die Figurenzeichnung der *Machtnix* erinnert nämlich stark an die der Alice. Auch der in beiden Texten reflektierte Zeitbegriff, der jeweils ein problematisch gewordenes Verhältnis des Menschen zurzeit, ein Herausgefallen-Sein aus vertrauten Bezügen mit unterschiedlichen Bildern anschaulich macht, ist analog in beiden Geschichten vorhanden<sup>302</sup>. Die Zeitthematik wird im Text über die Handlungsebene hinausgehend zum strukturbildenden Kompositionsprinzip, während die Carrollsche Alice sich lediglich von einer absurden Begebenheit zur nächsten träumt und dabei einer Logik des Traums gehorcht. *Machtnix*' Wanderung erfährt eine zunehmende erzählerische Beschleunigung, durch die der auf der Handlungsebene dargestellte „Lauf der Welt“ abgebildet wird<sup>303</sup>.

Frischmuth verleiht den Kindern in ihren Werken prinzipiell die Fähigkeit der Entgrenzung, genauer gesagt, des Überschreitens von Grenzen<sup>304</sup>. Erwachsene werden im Gegensatz dazu als Individuen abgebildet, die dem Beharren auf Grenzen anheimgefallen sind, was aber im Grunde ein lebensfeindliches Prinzip darstellt. Im Text *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* kann man dieses Prinzip in den Kriegshandlungen erkennen. Volks- und Landeskrieger kämpfen gegeneinander, auch wenn diese Auseinandersetzungen zusehends absurd wirken. Keine der beiden Seiten weiß eigentlich so genau, wofür sie kämpft – Fronten und Zugehörigkeiten wechseln ständig. Wie Gerhard Melzer anmerkt, tritt gerade auf diese Weise zutage, dass die eigentliche Bestimmung des Krieges die Grenzziehung ist. *Der Krieg hatte alles zur Grenze gemacht, die Berge, die Wälder, die Flüsse, die Seen, und wenn es ihm gerade einfiel, konnte auch ein Feld die Grenze sein oder ein Dorf, ja sogar die*

---

<sup>300</sup> Vgl. Bartens: *Variationen der Wiederkehr*. S 140-141.

<sup>301</sup> Frischmuth: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 126.

<sup>302</sup> Vgl. Bartens: *Variationen der Wiederkehr*. S 159.

<sup>303</sup> Vgl. Ebd. S 160.

<sup>304</sup> Vgl. Melzer, Gerhard: *Die Flügel der Kinder*. S 129.

*Straße*<sup>305</sup>. Man könnte auch formulieren, dass die Grenze eigentlich den Krieg auslöst<sup>306</sup>. Das Ziehen von Grenzen ist immer ein Prozess, bei dem eine Macht ausgeübt bzw. demonstriert wird. Wer Grenzen zieht, will sich behaupten bzw. einen gewissen Anspruch auf ein Territorium etc. erheben. Nach Melzer steckt in der Behauptung von Grenzen immer schon der Keim zur Gewalt. Es muss jedoch nicht immer eine rein physische Gewalt sein, sie kann auch durch subtilere Mittel ausgeübt werden. In der Spiegelstadt werden die Menschen zu Marionetten ihrer instrumentellen Vernunft, die nach und nach eine Welt der Abgrenzungen und Grenzziehungen begründet. Die Grenzen, die hier gezogen werden, gelten als selbstverständliche Bestandteile einer Lebensordnung, die versucht, sich vor dem Wildwuchs des Lebens zu schützen. Dadurch werden die Grenzziehungen, die die Zerstörungen anrichten, in der Regel nicht als Konsequenzen eines Krieges begriffen. Und dennoch wütet ein Krieg, wenn auch im Stillen und insgeheim. Die schützende Lebensordnung verselbstständigt sich, wird zum erstickenden Diktat, dem schließlich das Leben selbst zum Opfer fällt<sup>307</sup>. Das Kind Machtnix ist noch nicht zur Marionette seiner eigenen Rationalität geworden. Es verfügt nach wie vor über das Kindliche in seinem Wesen, welches noch viel stärker von den von Geburt an vorhandenen Sinnen gelenkt wird. Dadurch gelingt es Machtnix, schlussendlich auch die Menschen von ihren eigenen Grenzziehungen zu befreien.

Kinder sind bei Barbara Frischmuth immer notorische Entgrenzer. An diesem Punkt scheinen Querverbindungen zum Werk *Die Klosterschule* auf. In dem engmaschigen System aus Vorschriften und moralische Prinzipien, in dem die Schülerinnen gezwungenermaßen leben, kann sich der junge Mensch nicht entfalten. Das straffe System soll den Schülerinnen die „Flügel stützen“. Allerdings gibt es ebenso in einem straff geführten Regiment immer wieder Entgrenzer, die das System ins Wanken bringen, daraus ausbrechen oder es wenigstens in Frage stellen<sup>308</sup>.

Die Freiheit ist auch im Werk *Amoralische Kinderklapper* ein zentrales Thema. In den Geschichten geht es um die Form kindlichen Erzählens, das unbefangen und unvoreingenommen ist. Die Flügel der Kinder sollen auch die Sprache beflügeln. Gerhard Melzer gibt hier einen Textausschnitt an, in dem die Kinder sich lustvoll mit der Redewendung „Über die Klinge springen lassen“ beschäftigen. Mit ihrer

---

<sup>305</sup> Frischmuth: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 9.

<sup>306</sup> Vgl. Melzer: *Die Flügel der Kinder*. S 128.

<sup>307</sup> Vgl. Ebd. S 128-129.

<sup>308</sup> Vgl. Ebd. S 129.

kindlichen Unbefangenheit und ihrem lustvollen Umgang mit der Sprache lösen sie die verbrauchte Bedeutung von der Redewendung ab und verleihen ihr neue sprachliche Dimensionen. Frischmuth zeigt, dass sich Kinder nicht von Herrschaftsbereichen der Sprache einengen lassen. Denn auch Sprache kann Grenzen ziehen und Gewalt ausstrahlen. Wer die Grenzen, die Sprache nun einmal ziehen kann, überschreitet, tritt in einen herrschafts- und gewaltfreien Raum. So einen Raum will die Autorin nicht bloß der Sprache abringen. Wandelbare Bedeutungen verheißen eine wandelbare Welt. Dem Prinzip der Verfestigung von Geltungsansprüchen muss also ein Zustand permanenter Verwandlung entgegengesetzt werden, um gewaltfreie und herrschaftsfreie Räume in der Welt entstehen lassen zu können<sup>309</sup>.

Nach dieser ausführlichen Untersuchung zum Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* wird an dieser Stelle auf die besondere Bedeutung des Wassers in Barbara Frischmuths Werken hingewiesen. Auffallend ist, dass das Wasser durchgängig als positives Element in allen Werken der Autorin aufgefasst wird. Das zeigen etliche Textbeispiele aus diversen Werken der Autorin. Das erste Werk, das hier angeführt werden soll, ist das zuvor besprochene, nämlich *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. In dem folgenden Textausschnitt wird das Gefühl der Protagonistin beschrieben, als sie in Berührung mit Wasser kommt:

... und flutschte ins Wasser. Es war lauer, als sie gedacht hatte, und auch die vielen Kröten und Frösche um sie her störten sie nicht. Im Gegenteil [...]

Machtnix spürte ein großes Wohlbehagen, und ihr Inneres schien zu schmelzen. Am liebsten hätte sie der Mutter aller Kröten etwas aus ihrem früheren Leben erzählt, aber sie wußte nicht, wo anfangen. Sie wußte überhaupt so gut wie nichts.<sup>310</sup>

Auch im Werk *Sommersee*, welches im Kapitel V.III erläutert wurde, existieren lediglich positive Assoziationen mit dem Element Wasser:

Lilo versucht sich warmzureiben. Sobald die Sonne weg ist, wird es einfach kühler. „Im Wasser ist es wärmer“, meint sie.

---

<sup>309</sup> Vgl. Melzer: *Die Flügel der Kinder*. S 130.

<sup>310</sup> Frischmuth: *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*. S 48.

[...] Die anderen, die mittlerweile auch alle im Wasser sind, helfen teils Pisco ziehen, teils Manfred schieben. Dabei lachen und planschen sie wie ein Schwarm Nixen und Wassermänner<sup>311</sup>

In diesem Abschnitt verwandelt Frischmuth ihre Protagonistinnen und Protagonisten in mystische Figuren, wie Nixen und Wassermänner. Dadurch wird die Affinität zum Element Wasser ausgedrückt.

Auch in der Sternwieser-Trilogie finden sich positive Assoziationen mit dem Wasser. Mit der imaginären Figur des Wassermannes wird die Sehnsucht nach diesem Element ausgedrückt:

In unserer Sehnsucht nach einem Wasser, wenn schon nicht klar, dann zumindest fließend, würden wir gewiß auch auf die Wassermänner beziehungsweise den Wassermann kommen. Wir würden versuchen uns auszudenken, wie einem Wassermann heutzutage in der Donau zumute ist.<sup>312</sup>

Wie zu erkennen ist, spielt das Element Wasser eine besondere Rolle in vielen Werken der Barbara Frischmuth. Möglicherweise hat die Liebe zum Wasser biografische Ursprünge. In dem Werk *FrauenSchreiben* von Jürgen Serke wird auf die Bedeutung des Wassers in Frischmuths Leben eingegangen.

Die Mutter war da und doch nicht da. Arbeitend eröffnete sie der Tochter eine phantastische Freiheit. Tun können, was man will. Der Preis: Das Alleinsein annehmen. Mit sich selbst sein. „Einsamkeit macht mich unheimlich groß“, heißt es später bei Barbara Frischmuth: „Ich kann überhaupt noch nicht oder noch nicht gut schwimmen. Ich gehe und gehe, bis ich nur mehr auf den Zehen stehe und das Wasser mir über den Kopf reicht. Ich sehe die Wasseroberfläche, auch die die Sonne auffällt über mir, und finde sie so schön, daß ich danach greifen möchte. Da erwischt mich jemand am Arm und zieht mich hoch und dann ans Ufer. Ich weine und spucke Wasser aus.“

Wasser – eine Faszination, die der erwachsenen Barbara Frischmuth geblieben ist. Als schönes Ertrinken, Untergehen, Verlockung und Angst zugleich.<sup>313</sup>

---

<sup>311</sup> Frischmuth: *Sommersee*. S 181.

<sup>312</sup> Frischmuth: *Kai und die Liebe zu den Modellen*. S 17.

<sup>313</sup> Serke, Jürgen: *Frauen schreiben*. S 154.

### **6.3 Donna und Dario (1997)**

Das dritte Kinderbuch von Barbara Frischmuth, das sich in dieser Arbeit als phantastisches Kinderbuch charakterisiert wird, ist das Werk *Donna und Dario*. Die Erstausgabe erschien 1997 in der Sauerländer Presse und die letzte Ausgabe erst 2011 im edition-o Verlag.

Die Geschichte handelt von den zwei im Luxus lebenden Wohnungskatzen Donna und Dario. Die Katzenmutter Donna und ihr Sohn Dario wohnen mit ihrer menschlichen Bezugsperson Lew Leuwen in ihren behüteten vier Wänden, komplett von der Außenwelt isoliert, bis Dario eines Tages einem losen Badewannenstöpsel nachjagt und versehentlich aus dem Fenster springt. Mit diesem Zeitpunkt beginnt das Abenteuer für die beiden Stubentiger in der für sie komplett unbekannten Außenwelt. Dario landet glücklicherweise auf dem Raben, den er mit dem losen Badewannenstöpsel verwechselt hat, und übersteht die Landung daher unverletzt. Der Rabe, mit Dario auf dem Rücken, landet jedoch auf einem Sperrmüllwagen, der zur Mülldeponie am Kanal fährt und die beiden ablädt. An diesem Kanal, genauer gesagt am rechten und linken Kanalufer, spielt sich der Großteil der Handlung ab. Donna sieht Darios Sprung aus dem Fenster und beschließt kurzerhand, ihn zu suchen, um ihn nachhause zurückzuholen. Im zweiten von insgesamt 34 Kapiteln trennt sich der Weg der beiden Katzen. Die intelligente und vornehme Donna findet bei der Suche nach ihrem noch unerfahrenen Sohn Hilfe bei einem am rechten Kanalufer wild lebenden Katzenrudel, aber auch von anderen Tieren, wie Mäusen, Möwen und Hunden. Dario wird inzwischen von einer Antiquitätenhändlerin gefunden und aufgenommen. Kurz darauf wird er aber wegen seines schönen Aussehens von Banditen gekidnappt, die ihn als Kartäuserkater teuer verkaufen wollen. Durch einen Zufall kann er schließlich entfliehen und landet bei einem Rudel junger Straßencatzen, das am rechten Kanalufer lebt. Einige Wochen verbringen Donna und Dario unweit voneinander, an den einander gegenüberliegenden Kanalufern, wissen aber nichts davon. Im Buch werden ihre Erlebnisse getrennt, in abwechselnden Kapiteln, geschildert. Erst im 29. Kapitel treffen die beiden Katzen wieder aufeinander und kehren gemeinsam in die Wohnung zurück. Den Höhepunkt der Geschichte bildet der große Kampf der Kanaluferbewohner gegen die immer größer werdende Familie der Marder, die sich auch am Kanalufer ansiedeln möchte. Um diese brutalen Räuber zu vertreiben, schließen sich alle Kanaluferbewohner

zusammen, ungeachtet ihrer früheren Feindschaften. Dabei trifft Donna auf ihren bereits erwachsen gewordenen Sohn Dario und stellt erstaunt fest:

Das war nicht mehr ihr „armer kleiner Dario“, so viel schien sicher, aber wer war es dann? Dario hatte doch nicht etwa aufgehört ihr Kind zu sein?

„Ein gut aussehender junger Mann, dein Sohn“, flüsterte Webster in ihr Ohr.

„Alle Achtung, den hast du gut ausgebacken.“

Donna versuchte zum ersten Mal, Dario als erwachsenen Kater zu sehen. Sie kannte – ganz objektiv gesehen – nur wenige derart gut aussehende Kater<sup>314</sup>.

Wie das Zitat deutlich erkennen lässt, trägt das Kinderbuch Züge des Entwicklungsromans. Der Protagonist Dario reift im Laufe der Geschichte von einem ungestümen und noch ungeschickten Kätzchen, das aus dem Fenster fällt, zu einem erwachsenen Kater heran. Dieser Reifungsprozess wird innerlich und äußerlich dargestellt. Der äußerliche Wandel in einen stattlichen Kater ist im vorherigen Zitat gut erkennbar. Den inneren Wandel von einem Kätzchen in einen Kater stellt Barbara Frischmuth auch treffend dar.

Dario war inzwischen wieder ein Stückchen gewachsen und es wirkte ein wenig komisch, wie Donna ihn noch immer ihren „armen kleinen Dario“ nannte und ihm schnurrend das Gesicht leckte. [...] Donna und Dario hatten einander wiedergefunden, aber schon im nächsten Moment erklärte Dario, dass er so rasch wie möglich auf seinen Posten zurückmüsse<sup>315</sup>.

Die fürsorgliche Mutter ist über die Veränderung ihres Sohnes sehr erstaunt und reagiert mit Trauer, in dem Bewusstsein, dass das kleine, hilfsbedürftige Kätzchen in Dario nicht mehr existiert. Die Reaktion der Katzenmutter ist einer menschlichen Reaktion nachempfunden. Der mütterliche Schmerz über das Loslassen des eigenen Kindes und seine Wandlung in einen selbstständigen Menschen wird auf eine animalische Ebene transportiert und thematisiert. Generell kann konstatiert werden, dass alle handelnden Tiere im Werk menschliche Charakterzüge haben und als Protagonisten fungieren. Die Kindergeschichte ist jedoch nicht völlig nach den Strukturmerkmalen einer Fabel aufgebaut, da die belehrende Absicht und die abschließende Moral in der Geschichte fehlen. Man könnte jedoch behaupten, dass das Buch *Donna und Dario* Elemente der Fabel besitzt. Darüber hinaus enthält die Geschichte auch Elemente der Kriminal- und Abenteuerromane<sup>316</sup>.

---

<sup>314</sup> Frischmuth: *Donna und Dario*. S 293.

<sup>315</sup> Ebd. S 292.

<sup>316</sup> Vgl. fun/tho: *Barbara Frischmuth schreibt einen Zivilisationsroman für Kinder*. In: ddp/AdN (Allgemeiner Dt. Nachrichtendienst) vom 09.01.1997.

Eine weitere mögliche Gattungszuweisung wäre die Zuordnung des Textes in die Gattung der phantastischen Kindergeschichte. Auch für diesen Typus ist es charakteristisch, dass neben Menschen auch andere Wesen als Protagonisten fungieren. Dies können einerseits übernatürliche Wesen sein, aber auch sprechende Tiere etc. Wie verhalten sich die Protagonisten Donna und Dario im Vergleich zu den charakteristischen Protagonisten einer phantastischen Erzählung?

Wie bereits zu Beginn des Kapitels erwähnt, nehmen Protagonisten einer phantastischen Erzählung oftmals eine Außenseiterposition ein<sup>317</sup>. Dieses Merkmal kann dann auf Donna und Dario übertragen werden, wenn man das Leben dieser beiden Katzen in einer von der Außenwelt abgeschiedenen Einheit als Außenseiterleben deuten möchte. In der Geschichte sprechen die wild lebenden Katzen immer wieder die besonderen Lebensumstände der beiden Hauskatzen an und meinen, dass dieses Leben für Katzen außergewöhnlich bzw. unnatürlich sei. Das bestätigt die Vermutung, dass Donna und Dario in gewisser Weise als Figuren in einer Außenseiterrolle gesehen werden können. Typisch für Protagonisten einer phantastischen Kindergeschichte ist darüber hinaus, dass der kindliche Held die Problematik, in der er steckt, durch seine eigene, erst kürzlich gewonnene Kraft lösen kann<sup>318</sup>. Der kindliche Held ist im Fall von *Donna und Dario* der Katzenjunge Dario, der sich auf dem Weg zum Erwachsenwerden den verschiedensten Abenteuern stellen und diese bestehen muss.

Die Geschichte erfolgt, wie in einer phantastischen Kindergeschichte üblich, in einer Welt, bestehend aus zwei nicht miteinander kompatiblen Handlungsebenen, einer realen und einer phantastischen Ebene. Die phantastische Handlungsebene überwiegt in *Donna und Dario* stark. Die Figuren agieren in einer Art geschlossenen Eigenwelt, die sozusagen eine Spiegelung der menschlichen Verhältnisse darstellt. Die Zweidimensionalität<sup>319</sup> wird lediglich durch die implizite Leserin bzw. impliziten Leser und der Autorin angezeigt, denn diese befinden sich in der Realität.

Die geschlossene Eigenwelt ist das Leben am Kanalufer, das wie menschliches Zusammenleben organisiert ist. Das kann besonders in der Organisation der Kanalufergesellschaft erkannt werden. Die Tiere analysieren mit menschlicher Ratio, dass es besser wäre, sich in einer Gemeinschaft zusammenzuschließen und so das

---

<sup>317</sup> Vgl. Meißner: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. S 156.

<sup>318</sup> Vgl. Ebd.

<sup>319</sup> Vgl. Kaulen: *Wunder und Wirklichkeit*. S 15.

Überleben jedes Einzelnen zu sichern. Muzza, eine der ältesten Katzen in der Kanalufergesellschaft, erklärt Donna das Prinzip des Zusammenschlusses:

„Eine der grundlegenden Erkenntnisse der Kanalufergesellschaft ist, dass genug Nahrung für alle da ist. Es ist nur eine Frage von Organisation und Verteilung, dass wir uns einmal am Tag satt essen können.“ [...] „Wir hatten daher die Idee, uns die Restaurant-Abfälle zu teilen. Inzwischen ist genau festgelegt, wer wann und bei welcher Gaststätte die Fleisch- und Fischreste einsacken darf und wer sich um die sonstigen Überbleibsel kümmert. Damit es aber nicht zu Übergriffen von Tieren mit Zähnen auf Tiere mit Schnäbel kommt – und umgekehrt – haben wir eine Art Schutztruppe zusammengestellt. [...]

Donna hörte aufmerksam zu. „Ich dachte, es würde genügen, wenn alle versprechen, sich an die Gesetze zu halten?“

Muzza warf ihr einen belustigten Blick zu. „Versuch du einmal, an die Gesetze zu denken, wenn du ein Stückchen Steak oder gar Niere oder Leber vor dir hast. Ich meine, natürlich wirst du versuchen daran zu denken. Die Frage ist nur, ob es dir ohne fremde Hilfe gelingt<sup>320</sup>.

Wie das Zitat zeigt, wird die Kanalufergesellschaft rein von rationalen Beweggründen geleitet. In jeder Tierart gibt es ein Oberhaupt, welches die Wünsche und Anliegen seines Volkes demokratisch vertritt. Dieser demokratischen Organisation gehören nicht nur Katzen, sondern auch Möwen, Mäuse, Ratten und Hunde an. Tiere, die sich im realen Leben feindselig gegenüberstehen. Barbara Frischmuth präsentiert mit diesem Kinderbuch eine phantastische Geschichte mit fabelartigen und politischen Elementen, die funktionierende Gesellschaftsentwürfe zeigt und diese als Kontrast bzw. Überhöhung der menschlichen Lebensordnung gegenüber stellt.

Nach diesen detaillierten Ausführungen zum Werk soll nun auf den Titel der Geschichte eingegangen werden. Donna und Dario sind, wie wir bereits wissen, die Namen der beiden Hauskatzen. Ihre Rufnamen erinnern die aufmerksame Leserin bzw. den aufmerksamen Leser an eine berühmte Passage aus Friedrich Schillers Drama *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (1783). Dieses Werk stellt das zweite vollendete Drama von Schiller dar und lehnt sich an die historische Verschwörung des Giovanni Luigi de Fieschi von 1547 gegen Andrea Doria an. Barbara Frischmuth

---

<sup>320</sup> Frischmuth: *Donna und Dario*. S 292.



rekurriert auf folgende Passage des Dramas: *Gianettino (schnaubt ihn trotzig an) Donna und Doria! Du sollst Procurator werden.*<sup>321</sup>

Diese Passage kehrt in modifizierter Form in Frischmuths Werk wieder. In gewohnter Manier des Sprachspielens übernimmt die Autorin diesen alten Ausruf des Zorns und verwendet ihn, leicht abgeändert, für die Namen ihrer beiden Protagonisten Donna und Dario. Hier erkennt man wieder Frischmuths Verfahren der Denkmalpflege, auf welches in dieser Arbeit bereits eingegangen wurde.

Denkmalpflege betreibt Frischmuth auch innerhalb ihres eigenen Oeuvres. Zum Beispiel fügt die Autorin den Titel *Donna und Dario*, ohne näher darauf einzugehen, in den Fließtext des Textes *Prinzessin Biberzahn und der Khan der Winde* ein. Diese Vorgehensweise der Autorin schlägt sich auch im Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* nieder. Darin findet die Leserin bzw. der Leser die Textpassage *Philomena Mückenschnabel mit der langen Ofengabel*<sup>322</sup>, die auf das Werk *Philomena Mückenschnabel* rekurriert. Frischmuth drückt mit dieser Vorgangsweise ihre Vorliebe für gewisse Figuren und Werke, seien es fremde oder eigene, aus.

#### **6.4 Alice im Wunderland (2000)**

Das Werk *Alice im Wunderland. Erzählt von Barbara Frischmuth* erschien im Jahr 2000 im Aufbau Verlag mit Illustrationen von Jassen Ghiuselev. Mit diesem Werk knüpft die Autorin an den allorts bekannten Kinderbuchklassiker *Alice's Adventures in Wonderland* (dt. *Alice im Wunderland*, 1865) von Lewis Carroll an. In diesem Kapitel wird versucht, einen Vergleich beider Werke im Hinblick auf ihre Konvergenzen und Divergenzen herzustellen. Darüber hinaus soll auf etwaige textuelle Parallelen zu den übrigen Werken von Barbara Frischmuth eingegangen werden.

Charles Lutwidge Dogson, so lautet der bürgerliche Name des Autors Lewis Carroll, verfasste zwischen November 1862 und Februar 1863 ein Manuskript, welches mit dem Titel *Alice's Adventures Under Ground* überschrieben war. Diese erste Alice-Geschichte hat er für das Kind seines Dekans am Christ Church College in Oxford, die siebenjährige Alice Pleasance Liddell, geschrieben. Aus der Carroll-Forschung geht hervor, dass dieses Mädchen auch als Vorlage für die Protagonistin Alice

---

<sup>321</sup> Schiller, Friedrich: *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*. Projekt Gutenberg: URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3326/2> (02.09.2011).

<sup>322</sup> Frischmuth: *Philomena Mückenschnabel*. S 50.

diente. Das fertige Manuskript, welches schließlich 1886 als Faksimile erschien, schenkte Carroll der realen Alice zu Weihnachten im Jahre 1864. Zu diesem Zeitpunkt war eine Publikation des Textes vonseiten des Autors nicht vorgesehen. Es bedurfte viel Überzeugungskraft seiner Freunde, bevor der Text 1865 unter dem Titel *Alice's Adventures in Wonderland* mit Illustrationen von John Tenniel in Druck ging und zu einem großen Erfolg, schon zu Lebzeiten des Autors, wurde. 1872 erschien die Fortsetzung *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (dt.: Alice hinter den Spiegeln 1963)<sup>323</sup>.

Der Inhalt der Geschichte kann aufgrund der außerordentlichen Popularität des Werkes als bekannt vorausgesetzt werden und wird daher in dieser Arbeit nicht näher erläutert. Zweifellos zählt *Alice im Wunderland* von Lewis Carroll zu den Klassikern der Weltliteratur für Kinder. Zahlreiche Autoren wie zum Beispiel James Joyce (1882-1941) oder Virginia Woolf (1882-1941) beziehen sich auf die Abenteuer der Alice im Wunderland. Auch übte der Kinderbuchklassiker großen Einfluss auf die allgemeine künstlerische Entwicklung aus, wie etwa die Rezeption der Alice durch Surrealisten wie Luis Aragon und André Breton<sup>324</sup>. Oftmals verfügen die kindlichen Figuren in Kinderbuchklassikern über eine derartige Popularität, dass sie sich vom Originalwerk ablösen und sich sozusagen verselbstständigen. Die Alice-Figur ist dafür ein gutes Beispiel. Über Alice existiert eine Verfilmung von Walt Disney, sie spielt in Liedern, Theatern- und Opernstücken, in der Malerei, in Comics und sogar in Computerspielen die Hauptrolle. Erst in jüngster Zeit kam die Figur der Alice mit der Disney-Verfilmung *Alice im Wunderland* (2010) des Regisseurs Tim Burton wieder auf die Kinoleinwände. In den Kinderbuchklassikern steckt folglich das Moment der Figurendominanz, das besagt, dass die Figur eines singulären Werkes über die Popularität des Autors weit hinausgehen kann<sup>325</sup>. Landläufig besteht die Ansicht, dass das Werk *Alice im Wunderland* von Lewis Carroll zu den Kinderbuchklassikern gehört. In der Forschung zur Kinder- und Jugendliteratur versucht man jedoch, Kriterien aufzustellen, um Kinderbuchklassiker als solche kategorisieren zu können. Bereits seit Mitte der 1980er Jahre existiert eine intensive Diskussion darüber, welche Kriterien herangezogen werden, um ein Kinderbuch als

---

<sup>323</sup> Vgl. Enzensberger, Christian: *Der Aufruhr der Regeln*. Nachwort in: Carroll, Lewis. *Alice im Wunderland*. Frankfurt am Main: Insel 2008. S 129-138.

<sup>324</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive der Kinder- und Jugendliteratur*. S 25. Zit. nach: Ewers, Hans-Heino, Maria Lypp [u.a.] (Hg.). *Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert*. Weinheim [u.a.]: Juventa Verlag 1990.

<sup>325</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 48.

Klassiker einzustufen. Eine detaillierte Abhandlung der Theoriediskussion findet hier keinen Platz, kann aber in diversen theoretischen und interpretatorischen Werken zur Kinder- und Jugendliteratur nachgelesen werden<sup>326</sup>. Ernst Seibert gibt in *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche* sechs idealtypische Klassiker an: *Alice* (1865), *Pinocchio* (1880), *Mowgli* (1894), *Peter Pan* (1904), *Nils Holgerson* (1906) und *Pippi Langstrumpf* (1945)<sup>327</sup>.

Auch im Werk *Alice im Wunderland* besteht das „Zwei-Welten-Konzept“, welches, als das typische Element von phantastischen Erzählungen, das unbekümmerte Nebeneinander von Realität und Wunderwelt in sich vereint. Im Werk *Alice im Wunderland* leitet die realistische Ebene die Erzählung ein. Das kleine Mädchen sitzt mit seiner älteren, lesenden Schwester am Bachufer und langweilt sich sehr, bis plötzlich ein weißes Kaninchen mit einer Uhr in der Westentasche an ihm vorbeihoppelt. Das imaginäre Wesen murmelt vor sich hin: „*Jemine! Jemine! Ich komme bestimmt zu spät!*“<sup>328</sup>. Das weiße Kaninchen, als imaginäres Wesen, trägt die Aufgabe, die Protagonistin in die imaginäre Welt zu führen. Es ist sozusagen das Scharnier zwischen der realen und der imaginären Ebene in der Geschichte. Alice folgt dem weißen Kaninchen und fällt durch ein Baumloch in die Wunderwelt, in der sie eine Reihe von ungewöhnlichen Abenteuern erlebt. Erst am Ende des Textes tritt die reale Welt wieder in den Vordergrund. Die Erlebnisse der kleinen Alice werden am Ende der Geschichte als Traum gedeutet. Das Phantastische wird damit aufgelöst, beziehungsweise infrage gestellt. Das Mädchen wacht auf und findet sich auf der Wiese wieder, von der aus sie dem weißen Kaninchen nachgelaufen ist. Es ist die große Schwester, die dem Leser indirekt erklärt, dass das Erlebte der kleinen Alice lediglich ein Traum ist:

„Wach auf, liebe Alice!“ sagte ihre Schwester. „Wie lange du geschlafen hast!“  
„Ach, und ich hatte einen so seltsamen Traum!“ sagte Alice und erzählte ihrer Schwester, so gut sie sich noch erinnern konnte, die sonderbaren Erlebnisse, die

---

<sup>326</sup> Z.B.: Doderer, Klaus (u.a.): *Klassische Kinder- und Jugendbücher*. Weinheim, Basel: Beltz 1969. Hurrelmann, Bettina (Hg.): *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer 1995.

Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur 1/1984. Frankfurter Jugendbuchkongress „*Von Robinson bis Micky Maus*“. München 1984.

Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. 2 Bde. Stuttgart: Metzler 1999.

<sup>327</sup> Vgl. Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S 44.

<sup>328</sup> Carroll, Lewis: *Alice im Wunderland*. Berlin: Insel Verlag 2008. S 12.

ihr gerade vernommen habt; und als sie damit fertig war, gab ihr die Schwester einen Kuß und sagte: „Das war wirklich ein seltsamer Traum; [...]“<sup>329</sup>

Aufgeregt erzählt Alice ihrer großen Schwester die sonderbaren Erlebnisse. Überzeugt davon, dass alles lediglich kindlicher Träumerei entsprang, hört die große Schwester lächelnd zu und beruhigt das Mädchen. Als Alice später nachhause läuft, bleibt die ältere Schwester noch eine Weile auf der Wiese sitzen, sieht zu wie die Sonne untergeht und lauscht:

Es raschelte in dem hohen Gras zu ihren Füßen, und das Weiße Kaninchen trippelte vorbei – die Maus patschte erschreckt durch den nahen Teich – sie konnte die Teetassen klirren hören, wenn der Schnapphase und seine Freunde bei ihrem unaufhörlichen Imbiß die Plätze wechselten, und die schrille Stimme der Königin, die ihre unglückseligen Mitspieler hinrichten ließ [...]. So saß sie mit geschlossenen Augen da und glaubte sich halb ins Wunderland versetzt; und dabei wußte sie doch recht gut, daß sie sich nur umzublicken brauchte, und alles würde wieder langweilig und wirklich werden [...]“<sup>330</sup>.

Im Zitat ist die leise Wehmut des Erwachsenen, der vieles schon „besser weiß“ und dort, wo Kinder Wunder sehen können, nüchterne Erklärungen findet, zu spüren. Alices ältere Schwester befindet sich bereits im Bewusstseinsstadium eines erwachsenen Menschen. Ihr Wirklichkeitsbewusstsein lässt kindliche Träumereien und kindliches Phantasieren nicht mehr zu. Dieses wehmütige Gefühl wegen des Verlustes der kindlichen Phantasie wird in vielen modernen phantastischen Erzählungen transportiert. Auch in Frischmuths Werk *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm*, welches in dieser Arbeit bereits behandelt wurde, ist dieses Empfinden spürbar. Die Protagonistin Machtnix durchlebt in ihrer Geschichte viele Abenteuer, die sie schlussendlich erwachsen werden lassen. Dies wird Machtnix am Ende der Geschichte bewusst und sie trauert dem Verlust des Kindlichen nach. Die kindliche Phantasie taucht im Erwachsenen nun nur noch in Träumen auf, die an das vergangene Kind-Sein erinnern. In *Alice im Wunderland* ist es die Schwester der Protagonistin, die die kindliche Phantasie nur mehr im Traum erleben darf.

In Barbara Frischmuths *Alice im Wunderland* ist das Zwei-Welten-Konzept völlig anders gestaltet als im 35 Jahre früher erschienenen Originaltext. Frischmuth verzichtet zum Beispiel auf den realen Rahmen der Handlung, sie steigt direkt in die

---

<sup>329</sup> Carroll: *Alice im Wunderland*. S 125.

<sup>330</sup> Ebd. S 127.

phantastische Erzählung ein. Dabei erscheint die phantastische Ebene weniger geheimnisvoll und mysteriös als im Originaltext. Die Existenz der wunderbaren Welt wird im Text von Barbara Frischmuth nicht verschleiert. Ganz im Gegenteil, die Kenntnis einer existierenden Parallelwelt im Alice-Text wird von der Autorin als bekannt angenommen. Daher fehlt der realistische Einstieg in die Geschichte bzw. der für die Protagonistinnen überraschende Wechsel zwischen der realen und imaginären Welt. Der Text *Alice im Wunderland. Erzählt von Barbara Frischmuth* beginnt wie folgt:

Würdest du auch gern die Abenteuer von Alice im Wunderland erleben?  
Dann nichts wie runter ins Loch, in dem das weiße Kaninchen mit den rosa  
Augen verschwunden ist! Man kann es nur noch jammern hören: „Die Zeit  
vergeht, ich komm’ zu spät!“  
Da fällt Alice schon – und du mit ihr – so langsam, dass sie sich ein Glas mit  
Orangenmarmelade greifen kann, während sie stürzt.<sup>331</sup>

Im Originaltext von Carroll zeichnen sich der Anfang und auch das Ende der Geschichte durch den spontanen Übergang in die konträre Welt aus. Diese spontanen Wechsel wurden von Barbara Frischmuth nicht nachvollzogen. Wie bereits erläutert, steigt die Autorin zu Beginn direkt in die phantastische Wunderwelt ein. Das Ende der Geschichte konzipiert Frischmuth ähnlich wie Carroll. Erst am Schluss der Geschichte wird das Phantastische aufgelöst, nämlich indem die imaginäre Ebene als Traum gedeutet wird. Das Phantastische wird zerstört und die imaginäre Ebene wird zur Täuschung<sup>332</sup>. Unterschiedlich verfahren Carroll und Frischmuth jedoch in einem Punkt: Während Carroll die Traumarbeit auf die ältere Schwester der Alice transferiert, überträgt Frischmuth sie auf den intendierten Leser:

Und du wirst es nicht glauben, während Alice noch – halb angstvoll, halb  
zornig – schreit und die Karten abzuwehren versucht, gehen ihr langsam die  
Augen auf, und sie erwacht aus diesem merkwürdigen Traum. Oder hast du  
ihn etwa selbst geträumt?<sup>333</sup>

Generell ist zu konstatieren, dass Barbara Frischmuth versucht, die intendierte Leserin bzw. den intendierten Leser in die Geschichte mit einzubeziehen. Es finden sich sehr viele direkte Anreden an die Leserin bzw. den Leser im Text: *Hätte dich die ständige Drohung, geköpft zu werden, etwa gleichgültig gelassen?*<sup>334</sup>; *Und du*

---

<sup>331</sup> Frischmuth: *Alice im Wunderland*. S 3.

<sup>332</sup> Vgl. Meißner: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. S 70-71.

<sup>333</sup> Frischmuth: *Alice im Wunderland*. S 22.

<sup>334</sup> Ebd. S 16.

wirst es nicht glauben [...] <sup>335</sup> Lewis Carroll verfuhr auf ähnliche Weise, nur setzt Frischmuth diese Vorgehensweise noch stärker ein.

Die Neubearbeitung der Autorin gleicht inhaltlich großteils dem englischen Originaltext, lediglich kleine Veränderungen wurden vorgenommen. Es existieren bereits dutzende deutsche Übersetzungen des englischen Originaltextes, wobei die erste Übersetzung 1868 von Antonie Zimmermann angefertigt wurde. Diese erste Übersetzung wird noch heute aufgrund der Nähe zum englischen Originaltext geschätzt. Die nachfolgenden Ausgaben wurden oft nur sinngemäß übersetzt und büßten dadurch Nähe zum englischsprachigen Originaltext ein <sup>336</sup>. Dieser Umstand kann an einem Beispiel festgemacht werden. In der ersten Übersetzung von Antonie Zimmermann wird die Cheshire Cat (engl. Original nach Lewis Carroll) mit Grinse-Katze übersetzt. In der Übersetzung von Christian Enzensberger 1963 wird sie Edamer Katze genannt und in Barbara Frischmuths *Alice* wird aus der Edamer Katze eine Emmentaler-Katze. Weiters kann festgestellt werden, dass Frischmuths Version der *Alice im Wunderland* stark verkürzt erzählt wird. Auf 23 Seiten wird der gesamte Inhalt des Originalwerkes wiedergegeben. Die einzelnen Abenteuer, die bei Carroll literarisch ausgeschmückt sind, werden von Frischmuth kurz und bündig in kurzen Textpassagen erörtert. Dadurch entstehen viele verschachtelte Sätze, die besonders im Hinblick auf die intendierte Leserin bzw. den intendierten Leser eine komplexe Satzstruktur aufweisen <sup>337</sup>. Der folgende Textausschnitt kann als Beispiel genannt werden: *Aus den Tränen, die Alice, als sie noch riesengroß war, geweint hat, ist ein Tümpel entstanden, den sie mit allerlei Tieren, die hineingefallen sind, durchschwimmen muss* <sup>338</sup>.

Zu einer ähnlichen Beurteilung kommt auch Lorenz Jäger in seiner Rezension in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Darin schreibt er: *Auf dreiundzwanzig Seiten erzählt Barbara Frischmuth in der Ausgabe des Aufbau Verlags die Geschichte in ihren nackten Umrissen herunter, aufgepeppt mit vielen „Du“-Anreden an den Leser* <sup>339</sup>. Seiner Ansicht nach, wird der intendierten Leserin bzw. dem intendierten Leser, in diesem Fall dem Kind, eine begradigte Version ohne die Anmut der

---

<sup>335</sup> Frischmuth: *Alice im Wunderland*. S 22.

<sup>336</sup> Vgl. O'Sullivan, Emer: *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Winter 2000. S 306.

<sup>337</sup> Vgl. Rußegger, Arno: *Barbara Frischmuth: Alice im Wunderland*. In: Das Buch-Magazin des Literaturhauses Wien vom 29.05.2001.

URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1004> (05.09.2011)

<sup>338</sup> Ebd. S 5.

<sup>339</sup> Jäger, Lorenz: *Rezension zu Alice im Wunderland von Barbara Frischmuth*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17.10.2000.

Verzögerung, Reflexion und erzählerischen Umwege dargeboten. Er spricht sogar davon, dass das Zurechtkürzen von Kinderbüchern schändlich sei. Auch Arno Rußegger bezeichnet Frischmuths Version der *Alice im Wunderland* als eine Art Abstract des Originals. Nach Arno Rußegger werden *komplexe Vorgänge nur vom jeweiligen Ergebnis aus betrachtet und um einen Großteil ihrer Phantasie anregenden Wirkung gebracht*<sup>340</sup>. Rußegger merkt darüber hinaus an, dass der Leserin bzw. dem Leser, angesichts des hohen Tempos, mit dem die Geschehnisse rekapituliert werden, ein hohes Maß an Vorkenntnissen abverlangt wird. Vieles geht der Alice von Barbara Frischmuth verloren. Zum Beispiel ist die surreale Regellosigkeit, etwa des Krocketspieles, die im Originaltext Ausdruck findet, in Frischmuths Version nicht mehr nachvollziehbar<sup>341</sup>.

Die öffentliche Resonanz auf Barbara Frischmuths *Alice im Wunderland* ist überwiegend ablehnend ausgefallen. Es stellt sich nun die Frage, warum sich die renommierte Autorin, die Barbara Frischmuth zweifellos ist, an einer Neubearbeitung eines Kinderbuchklassikers mit einer derart poetischen Kraft, die das Werk *Alice im Wunderland* über mehrere Jahrzehnte hindurch in sich trägt, versucht. Diese Frage kann natürlich nicht eindeutig beantwortet werden, doch lässt sich wenigstens eine Vermutung formulieren.

Frischmuths schriftstellerische Arbeit zeichnet sich besonders durch das herausragende Sprachgefühl der Autorin aus. Dieses besondere Gefühl für den Einsatz von Sprache ist in allen ihren Werken erkennbar. Es zeigt sich auf verschiedenster Art und Weise. In ihrem Erstlingsroman *Die Klosterschule* (1968) zeigt es sich in der Verwendung von Sprache als Machtinstrumentarium. Die autoritären schulischen Strukturen werden in Frischmuths Roman weniger durch Bestrafungen oder gar körperlicher Züchtigung aufrechterhalten, als vielmehr durch die Machtausübung mittels Sprache. Das Wort als Waffe wird auch in *Alice im Wunderland* eingesetzt. Die Hinrichtungen der Herzkönigin sind im Prinzip nur Spaß; die wahren Exekutionen finden in den Gesprächen statt. Bestraft wird der, der verstummen muss, der mundtot gemacht wird<sup>342</sup>.

In DIE ZEIT schreibt Barbara Frischmuth über ihre kinderliterarische Praxis:

---

<sup>340</sup> Rußegger, Arno: *Barbara Frischmuth: Alice im Wunderland*. In: Das Buch-Magazin des Literaturhauses Wien vom 29.05.2001.

URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1004> (05.09.2011)

<sup>341</sup> Vgl. Ebd.

<sup>342</sup> Vgl. Enzensberger: *Der Aufruhr der Regeln*. S 130.

Als ich Ende der sechziger Jahre meine ersten Bücher zu schreiben begann, „Die Klosterschule“ und „Amoralische Kinderklapper“, in denen ich Zöglinge eines Kloster-Internats und dann eine Gruppe kleiner Kinder *zu Wort kommen* ließ, wurde mir klar, in welchen Zungen Kinder *auch* reden. Ich begann zu recherchieren, indem ich vieles an sogenannter Kinderliteratur wieder las. Ich stieß dabei auf einen zitierbaren Untergrund, mit dem ich arbeiten konnte. Man weiß einfach, wer Mowglie ist, der Rattenfänger oder der kleine Muck. Man weiß, wer sie sind und wofür sie stehen können. Und während ich so weiterlas hatte ich mit einemmal Lewis Carroll entdeckt. Zuerst die beiden „Alice“-Bücher und dann „Die Jagt nach dem Snark“, dieses hintersinnigste von allen Zwiebelbüchern, denen verschiedene Häute je nach Bedarf und Verwendung abgehoben werden können, ohne daß sie (zur Gänze) verschwindet [...] <sup>343</sup>

Fasziniert könnte Barbara Frischmuth darüber hinaus von den vielen Sprachspielen in *Alice im Wunderland* sein. Viele von ihnen leiten sich von der Polysemie, d.h. von der Mehrdeutigkeit von lexikalischen Zeichen, ab. Andere Sprachspiele entstehen durch Reime oder Substantivkomposita mit neu vergebener Semantik: *Karamelmühle* <sup>344</sup>; *Suppenschildkröte* <sup>345</sup>; *Schnappphase* <sup>346</sup>. In dieser verrückten Welt ohne Regeln, wie Alice meint: [...] *und Regeln gibt es anscheinend überhaupt keine; oder wenn es welche gibt, hält sich keiner daran [...]* <sup>347</sup>, beginnt sie, mit der Sprache zu experimentieren: „*Daß Katzen Fledermäuse atzen? Daß Fledermäuse Katzen atzen?*“ *und manchmal auch: „Daß Flederkatzen Mäuse atzen?“* [...] <sup>348</sup>.

Genau diese Sprachspiele könnten eine Neubearbeitung von *Alice im Wunderland* für Barbara Frischmuth so reizvoll gemacht haben. Das lustvolle Spielen mit der Sprache zählt nämlich zu Frischmuths Schreiballtag. Das zeigt sich unter anderem im Werk *Amoralische Kinderklapper* (1985), in dem sich die Bösartigkeit der Kinder in ihrer Sprache zeigt, besser gesagt in ihrem Spiel mit der Sprache: *Stockfisch blöder, friß den Köder!* <sup>349</sup>.

Darüber hinaus zeigt sich Frischmuths Sprachwitz auch in den Werken *Über die Verhältnisse* (1987) und *Einander Kind* (1990), die zur Demeter-Trilogie der Autorin zählen. In beiden Geschichten kommen weibliche Figuren vor, die über einen

<sup>343</sup> Frischmuth, Barbara: *Als die Wünsche noch an den Bäumen hingen. Barbara Frischmuth auf der Suche nach dem Snark, Frau Hules Welt-Theater und Zwiebelbüchern für Kinder*. In: Die Zeit vom 06.04.1979.

<sup>344</sup> Carroll: *Alice im Wunderland*. S 77.

<sup>345</sup> Ebd. S 101.

<sup>346</sup> Ebd. S 115.

<sup>347</sup> Ebd. S 87.

<sup>348</sup> Ebd. S 14.

<sup>349</sup> Frischmuth: *Amoralische Kinderklapper*. S 75.



ausgesprochenen Humor und Sprachwitz verfügen. Frischmuth beanstandet bereits in ihren Poetik-Vorlesungen, dass die Tradition des *weiblichen Schlitzohrs*<sup>350</sup> in den Mythen fast gänzlich fehlt. In ihrer Vorlesung schreibt die Autorin: „*Es gibt keinen weiblichen Hermes als Clown, kein weibliches Schlitzohr [...], keine Witzfigur also, die mythische Dimension hätte, es sei denn Baubo*<sup>351</sup>“. In der griechischen Mythologie existiert die Frauengestalt Baubo, die Begleiterin der Göttin Demeter. Nach der Entführung der Persephone durch Hades, den Gott der Unterwelt, ist ihre Mutter Demeter von großer Trauer erfüllt. Baubo hat die Aufgabe, Demeter durch obszöne Gesten zu erheitern, wozu konkret das Entblößen ihrer Vulva zählt. Frischmuth in den Poetik-Vorlesungen:

„Sollte es sich bei Baubo um die Urform des Mutterwitzes handeln?  
Hoffentlich, denn das weibliche Lachen kommt in der Literatur noch nicht so oft vor. Auch ist diese Art von Beziehung zwischen Frauen, die auf gegenseitiger Erheiterung durch scharfzüngiges Reden basiert, kein gängiges Sujet der Literatur [...]“<sup>352</sup>

Frischmuth kreierte zwei Frauengestalten nach dem Muster der Baubo, Frauen also, die eine weibliche Schelmenfigur darstellen. Im Roman *Über die Verhältnisse* ist es die ungarische Haushaltshilfe Borisch, die sich niemals ein Blatt vor dem Mund nimmt, vor allem nicht beim Erzählen von obszönen Geschichten. Auch im Roman *Einander Kind* gibt es eine solche Figur, nämlich das Kindermädchen Seraf. Auch sie schreckt nicht vor einer anzüglichen Sprachwahl zurück und verhilft ihrem Ziehkind sogar zur ersten sexuellen Interaktion.

In dem Interview *Die wesentlichen Dinge sind nicht in Penis oder Vulva* geht Barbara Frischmuth auf eine Frauenfigur ein, die sie als literarisches Vorbild nach ihrem Geschmack sieht. Es ist die Kunstfigur Scheherazade:

Sie hatte Mutterwitz und Bildung – beides wurde Frauen ja lange nicht zugestanden. Mutterwitz hat auch eine obszöne Konnotation und war ungehörig. Eine Frau hatte nicht witzig zu sein, denn das würde Reflexion und differenzierte Selbstwahrnehmung bedeuten. Das ist schon spannend: Diese Kunstfigur Scheherazade traut sich aufgrund ihrer Bildung zu, einen Despoten zu zähmen. Sie sieht Bildung als erotische Kraft.<sup>353</sup>

---

<sup>350</sup> Frischmuth: *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. S 71.

<sup>351</sup> Ebd.

<sup>352</sup> Ebd. S 71-72.

<sup>353</sup> Schurian, Andrea: *Die wesentlichen Dinge sind nicht in Penis oder Vulva*. In: Der Standard vom 28.07.2010.

Nach diesem Ausschnitt liegt die Annahme nahe, dass neben der Baubo auch die Kunstfigur Scheherazade als Vorbild für Frischmuths Frauenfiguren verwendet wurde.

Abgesehen vom Mutterwitz bewirkt Frischmuth mit ihren Anspielungen auf mythische Figuren und mit dem Übergleiten von Realität in märchenhafte Szenarien Effekte, die man nach Margret Brüggemann mit dem Begriff der „romantischen Ironie“ beschreiben kann. Frischmuth genießt nach eigenen Angaben den Erzählstil der Frühromantiker und transportiert ihn immer wieder in ihre eigenen Texte<sup>354</sup>.

Nach dieser kurzen Abschweifung in die griechische Mythologie soll nun wieder das Werk *Alice im Wunderland* von Barbara Frischmuth im Zentrum der Betrachtung stehen. Im folgenden Abschnitt wird besonders auf thematische Parallelen zwischen Frischmuths Werk *Alice im Wunderland* und der Sternwieser-Trilogie eingegangen. Das Grundthema der Sternwieser-Trilogie ist die Suche der Protagonistin nach ihrer weiblichen Identität<sup>355</sup>. Besonders ausgeprägt ist diese Identitätssuche im zweiten Teil der Sternwieser-Trilogie, im Roman *Amy oder Die Metamorphose*. Barbara Frischmuth beschreibt zu Beginn der Geschichte, wie sich die Studentin Amy Stern langsam ihrer menschlichen Existenz bewusst wird. Die Hauptfigur des ersten Teils, Amaryllis Sternwieser, verwandelt sich in einem Menschen und wacht im Bewusstsein einer erwachsenen Frau auf:

Amy Stern... noch im Entstehen begriffen, hängend zwischen Himmel und Erde, ungewiß in der neuen Zusammensetzung. Verlöscht und wieder entzündet von einem anderen Ich, und niemand kann sagen, wie die Eigenschaften, die Bahnen der Gedanken, die Bereitschaft zu bestimmten Gefühlen sich mischen werden<sup>356</sup>.

Dieses offensichtliche Moment der Personbildung läßt sie mit einemmal lächeln<sup>357</sup>.

Geschehen ist, daß Amy Stern sich in ihrem Körper gefunden hat. Daß sie ihn für sich gefordert hat, als er ihr beinahe schon wieder abhanden gekommen wäre<sup>358</sup>.

---

<sup>354</sup> Vgl. Brüggemann: *Traumtänzerin im Fangnetz*. S 26-27.

<sup>355</sup> Vgl. Horvat, Andrea: „*Wir sind anders*“. *Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007. S 66.

<sup>356</sup> Frischmuth: *Amy oder Die Metamorphose*. S 8.

<sup>357</sup> Ebd. S 10.

<sup>358</sup> Ebd. S 14.

Amy Stern erinnert sich nicht direkt an ihre Feen-Existenz, es ist mehr ein intuitives Gefühl der Verbundenheit mit ihrer früheren Existenz. Die Protagonistin nimmt sich das erste Mal als Mensch wahr, orientiert sich in ihrem ihr fremd erscheinendem Zimmer und in der städtischen Umgebung<sup>359</sup>.

Vom Bewusstmachen der eigenen Existenz handelt auch der Beginn der Geschichte *Alice im Wunderland*. Auf diese Ähnlichkeit zwischen den Werken *Alice im Wunderland* von Lewis Carroll und *Amy oder Die Metamorphose* von Barbara Frischmuth hat schon Elisabeth Einzinger hingewiesen<sup>360</sup>. Das kleine Mädchen fällt durch einen Schacht in die Wunderwelt und stellt sich, weil sie dort ständig ihre Größe wechselt, die Frage nach ihrer Existenz. Im Originaltext von Lewis Carroll heißt es:

„Nein, so etwas! Wie verquert doch heute alles geht! Und dabei war gestern noch alles wie gewöhnlich. Ob ich am Ende heute nacht ausgewechselt worden bin? [...] Aber wenn ich nicht mehr dieselbe bin, muß ich mich doch fragen: „Wer in aller Welt bin ich denn dann? Ja, *das* ist das große Rätsel.“<sup>361</sup>

Auch Alice in Barbara Frischmuths Version stellt sich die Frage, wer sie eigentlich ist: „*Wie verdreht heute alles ist. Vielleicht bin ich über Nacht vertauscht worden. Wer in aller Welt bin ich?*“ Und sie überlegt, wer sie sein könnte<sup>362</sup>.

In puncto Figurencharakteristik bestehen darüber hinaus Ähnlichkeiten zwischen den Protagonistinnen Alice und Machtnix. Beide Figuren sind Mädchen im Kindesalter, die durch ihre Erlebnisse einen Reifeprozess durchmachen. In einer unzulänglichen Erwachsenenwelt müssen sich die beiden Figuren in Selbsterprobung bewähren.

---

<sup>359</sup> Vgl. Horvat: „*Wir sind anders*“. S 66.

<sup>360</sup> Vgl. Ebd.

<sup>361</sup> Carroll: *Alice im Wunderland*. S 22.

<sup>362</sup> Frischmuth: *Alice im Wunderland*. S 5.

## KAPITEL VII

### **Schlussbemerkungen**

Abschließend sollen in diesem Kapitel die wesentlichen Erkenntnisse, die sich hinsichtlich der Analyse ergeben haben, vorgestellt werden.

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit war die Einbettung Barbara Frischmuths kinderliterarischer Werke in ihrem Gesamtwerk. Es sollten Parallelen inhaltlicher, thematischer und formaler Art gefunden und zueinander in Beziehung gesetzt werden. Darüber hinaus wurde Frischmuths literarisches Schaffen im Wandel der Zeit betrachtet. Es sollte herausgefunden werden, wo etwaige Kontinuitäten bestehen oder sich ein Wandel im Schreiben der Autorin vollzogen hat.

Im Kapitel II wurde der derzeitige Forschungsstand des kinder- und jugendliterarischen Systems in Österreich und Deutschland erörtert.

Hans-Heino Ewers verfolgt das Ziel, eine einheitliche Terminologie im Bereich der Kinder- und Jugendbuchforschung zu erreichen und versteht die gegenwärtige Kinder- und Jugendliteratur in ihrer Komplexität als „Handlungs- und Symbolsystem“. Ernst Seibert ersetzt in seinen Ausführungen das Begriffspaar „Handlungs- und Symbolsystem“ durch die Begriffe „Metier und Genre“ und ist bemüht, die Literatur für Kinder und Jugendliche einer Genre-Theorie zuzuführen. Des Weiteren wurde in diesem Kapitel die Position der Autorin bzw. des Autors im kinderliterarischen Bereich dargelegt. Abschließend kann konstatiert werden, dass die Kinderbuchautorin bzw. der Kinderbuchautor lediglich eine sekundäre Position innerhalb des kinderliterarischen Systems einnimmt.

Im Kapitel III wurde auf Barbara Frischmuth als Cross-over-Schriftstellerin eingegangen und infolge ihre Autorposition im kinderliterarischen System analysiert. Des Weiteren wurden literarische Gestaltungsmerkmale und Themen vorgestellt, die sich wie ein roter Faden durch das gesamte Werk der Autorin ziehen.

Es wurde festgestellt, dass der Autorin gegenwärtig ein besonderes Interesse für ihre Rolle als Kulturvermittlerin zwischen Orient und Okzident entgegengebracht wird. Weiters ist sie für ihre sprachexperimentelle und phantastische Literatur bekannt. Geringere Beachtung findet Frischmuth für ihr kinderliterarisches Schaffen.

Diesbezüglich hat sich jedoch ein Wandel im Laufe ihrer Schriftstellerkarriere vollzogen. Während ihren ersten Kinderbüchern noch breite öffentliche Aufmerksamkeit geschenkt wurde, nahm das Interesse für ihre späteren Kinderbücher merklich ab.

Meine Ausführungen in den Kapiteln IV, V und VI konzentrierten sich auf die Analyse der ausgewählten Werke. Anhand der Analyse konnte gezeigt werden, dass sich in Frischmuths Kinderbüchern viele Bezüge zu ihren Prosawerken finden und systemübergreifende Erzählweisen sichtbar werden. Die wichtigsten Erscheinungsformen sollen im Folgenden angeführt werden:

Barbara Frischmuths literarisches Interesse konzentriert sich in ihrer ersten Schaffensphase auf die „Kindersprache“ an sich. In den Werken dieser Zeit setzt sie sich intensiv mit dem sprachlichen Handeln von Kindern auseinander, versucht es nachzuvollziehen und es selbst sprachlich umzusetzen. Dadurch entstehen Sprachspiele und kritische Sprachmontagen. Ihr Stil zeichnet sich in dieser ersten Schaffensphase durch eine besondere Prägnanz und Klarheit aus. In vielen ihrer Werke thematisiert sie das Verhältnis zwischen Macht und Sprache.

Eine traditionellere Erzählweise wählt die Autorin in ihren Feriengeschichten. Zwischen den Feriengeschichten und der Sternwieser- bzw. der Demeter-Trilogie bestehen darüber hinaus viele Querverbindungen unterschiedlichster Art. Oft erkennt die aufmerksame Leserin bzw. der aufmerksame Leser thematische Bezüge zwischen den einzelnen Werken. Dazu zählt die breite Verarbeitung von Mythologemen wie zum Beispiel Teilen des Demeter-Mythos.

Weiters bestehen Gemeinsamkeiten in der Figurencharakteristik. Dabei konnte festgestellt werden, dass die Figur der Amaryllis Sternwieser eine rege Fortschreibung erfährt, die sich beispielsweise in den Figuren Lilo, Dr. Rosenschön und Amy realisiert. Neben inhaltlichen Bezügen bestehen darüber hinaus sprachliche Querverbindungen zwischen einzelnen Werken. Frischmuth realisiert in den Werken *Ida und Ob* und *Herrin der Tiere* beispielsweise das sprachliche Material der Reiterhofsprache. Ein thematischer Bezug besteht zwischen dem Kinderbuch *Die Ferienfamilie* und dem Roman *Kai und die Liebe zu den Modellen*. In beiden Werken

versucht die Autorin neue Lebensmodelle zu konstruieren, diese gegen konventionelle Modelle einzutauschen und sie literarisch zu erproben.

In der dritten Schaffensphase kann eine verstärkte Tendenz der Autorin in Richtung phantastischer Erzählweise erkannt werden. Frischmuth greift ihren experimentellen Schreibstil der literarischen Anfangsjahre wieder auf und erweitert ihn durch phantastische Elemente. In dieser Phase setzt Frischmuth vermehrt ihre literarische Verfahrensweise der Denkmalpflege ein. Wie in den Feriengeschichten finden sich auch in den phantastischen Geschichten Parallelen zur Sternwieser-Trilogie. Gemeinsamkeiten erkennt man vor allem in der Verwendung von phantastischen und mythologischen Elementen, wie in der bildhaften Schreibweise.

Abschließend soll festgehalten werden, dass in Barbara Frischmuths literarischem Schaffen stets ein enges Verhältnis zum Autobiographischen erkennbar ist. Sie rekurriert in ihren Werken immer wieder auf ihre eigene Kindheit und auf ihre Heimat, dem Salzkammergut.

Eine weitere Konstante im literarischen Schaffen der Autorin stellt die Behandlung der Themen „Kind-Sein“, „Frau-Sein“ sowie multikulturelles Leben dar. Diese Themen behandelt Barbara Frischmuth auf vielfältige Weise und aus verschiedenen Perspektiven. Ein besonderes Augenmerk legt sie dabei auf die Gestaltung von möglichen Lebensmodellen zwischen Kind und Frau bzw. Mutter.

An dieser Stelle möchte ich nochmals auf den wissenschaftlichen Wert dieser Diplomarbeit eingehen und einen Ausblick auf interessante Erweiterungen zum Thema geben: Diese Diplomarbeit soll innerhalb des Forschungskontextes einen Einblick in das kinderliterarische Schaffen von Barbara Frischmuth geben. Bisher konzentrierte man sich in der Frischmuth-Forschung hauptsächlich auf die Auseinandersetzung mit den allgemeinliterarischen Werken der Autorin. Alleine aus diesem Grund besteht das Ziel dieser wissenschaftlichen Arbeit darin, den Kinderbüchern einen Platz innerhalb der Frischmuth-Forschung zuzuweisen und infolge die Auseinandersetzung mit diesen Werken anzuregen.

Aufgrund der Quantität des Oeuvres konnten nicht alle Kinderbücher der Autorin berücksichtigt werden. Aus diesem Grund sind einige interessante Fragestellungen zum Thema offen geblieben. Beispielsweise könnten die männlichen Figuren in

Barbara Frischmuths Gesamtwerk auf ihre literarische Rolle hin untersucht werden. Wie bereits angemerkt, überwiegen die weiblichen Protagonistinnen in Frischmuths Oeuvre und fanden dadurch eher wissenschaftliche Beachtung. Dass hinter diesen Frauenfiguren aber durchwegs Männerfiguren stehen, die selbstredend interessante Charaktere bilden und durchaus Potential für eine wissenschaftliche Untersuchung haben, blieb bislang unentdeckt.

Insofern ist zu hoffen, dass der Kinderliteratur in Zukunft eine bessere Stellung im literarischen System zugesprochen wird und sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit kinderliterarischen Werken intensiviert.

## KAPITEL VIII

### Literatur

#### 8.1 Primärliteratur

##### **Selbstständig erschienene Werke von Barbara Frischmuth:**

*Alice im Wunderland*. Mit Illustrationen von Jassen Ghiuselev. Berlin: Aufbau 2000.

*Amoralische Kinderklapper*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969.

*Amy oder Die Metamorphose*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1978.

*Biberzahn und der Khan der Winde*. Mit Illustrationen von Angelika Kaufmann.  
Wien, München: Jugend und Volk 1990.

*Der Pluderich*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1969.

*Die Ferienfamilie*. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1981.

*Die Klosterschule*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968.

*Die Kuh, der Bock, seine Geiß und ihr Liebhaber*. Berlin: Aufbau 2010.

*Die Mystifikationen der Sophie Silber*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1976.

*Donna und Dario*. Aarau [u.a.]: Sauerländer 1997.

*Einander Kind*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1990.

*Gemischte Paare*. In: Frischmuth, Barbara. Wassermänner. Lesestücke aus Seen,  
Wüsten und Wohnzimmern. Hrsg. v. Hans Haider. Salzburg, Wien: Residenz  
1991. S 66-69.

*Herrin der Tiere*. Erzählung. Salzburg, Wien: Residenz 1986.

*Ida und Ob*. Wien, München: Jugend und Volk 1972.

*Kai und die Liebe zu den Modellen*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1979.

*Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm. Eine Bildergeschichte*. Salzburg, Wien:  
Residenz 1993.

*Mörderische Märchen*. Erzählungen. Salzburg, Wien: Residenz 1989.

*Philomena Mückenschnabel*. Mit Illustrationen von Robert Doxat. Frankfurt am  
Main: Insel Verlag 1970.

*Polsterer*. Mit Illustrationen von Robert Zeppel-Sperl. Frankfurt am Main: Insel  
1970.

*Sommersee*. Wien: Jugend und Volk 1991.

*Traum der Literatur – Literatur des Traums*. Münchner Poetik-Vorlesungen.  
Salzburg, Wien: Residenz 1991.

*Über die Verhältnisse*. Roman. Salzburg, Wien: Residenz 1987.



**Unselbstständig erschienene Artikel von Barbara Frischmuth:**

*Als die Wünsche noch an den Bäumen hingen. Barbara Frischmuth auf der Suche nach dem Snark, Frau Hules Welt-Theater und Zwiebelbüchern für Kinder.*

In: Die Zeit vom 06.04.1979.

*Lieb ungestüm wie der Wind!* In: Die Welt vom 07.12.1990.

*Wie Feuer und Wasser.* In: Der Standard vom 05.12.2009.

**Weitere Primärwerke:**

CARROLL, Lewis: *Alice im Wunderland*. Berlin: Insel Verlag 2008.

MUSÄUS, Johann K. Augustus: *Moralische Kinderklapper für Kinder und Nichtkinder*. Gotha: Edition Leipzig 1968 (Faksimile der Ausgabe von 1794).

URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4373/1> (30.08.2011)

SCHILLER, Friedrich: *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua. Ein republicanisches Trauerspiel*. In: Schillers sämtliche Werke. Bd. 1. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung 1879.

URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3326/1> (14.09.2011)

## 8.2 Sekundärliteratur

- BARTENS, Daniela: *Variationen der Wiederkehr. Zu Barbara Frischmuths „Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm“*. In: Bartens, Daniela und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg [u.a.]: Residenz 2001. S 133-170.
- BRÜGGEMANN, Theodor und Hans-Heino Ewers: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750-1800*. Bd. 3. Stuttgart: Metzler 1982.
- BRÜGMANN, Margret: *Traumtänzerin im Fangnetz. Formen weiblicher Ästhetik bei Barbara Frischmuth*. In: Bartsch, Kurt (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 23-39.
- ENZENSBERGER, Christian: *Der Aufruhr der Regeln*. Nachwort in: Carroll, Lewis. Alice im Wunderland. Frankfurt am Main: Insel 2008. S 129-138.
- EWERS, Hans-Heino, Maria Lypp [u.a.] (Hg.): *Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert*. Weinheim [u.a.]: Juventa Verlag 1990.
- EWERS, Hans-Heino: *Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2010.
- EWERS, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. München: Fink 2008. (UTB 2124)
- FISCHER, Ernst (Hg.): *Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*. München: Kindler Verlag 1997.
- GÜRTLER, Christa: *Feenträume. Zur Sternwieser-Trilogie*. In: Bartens, Daniela und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Salzburg [u.a.] 2001. S 27-41.
- GÜRTLER, Christa: *Schreiben Frauen anders? Eine Untersuchung zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*. Stuttgart: Heinz 1983.
- HAIDER, Hans: *Barbara Frischmuth, eine Biographie*. In: Bartsch, Kurt (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 151-162.
- HORVAT, Andrea: *„Wir sind anders“. Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007.

- KAULEN, Heinrich: *Wunder und Wirklichkeit. Zur Definition, Funktionsvielfalt und Gattungsgeschichte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*. In: JuLit, Jg. 30, H. 1. S 12-20.
- KINDER Jugend LeseSpaß: *Von Bilder- über Kinderbücher bis zur Jugendliteratur*. Ausgabe Herbst 2010. URL: <http://www.buchliebling.com/journale/Kinder-Jugend-Lesespass-2010.pdf> (30.08.2011).
- KRITISCHES Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Eintrag „Frischmuth, Barbara“  
URL: <http://www.nachschlage.NET/document/16000000158> (30.08.2011).
- KUEHN, Bärbel: *Kindergeschichte, Spiel und Parabel. Untersuchungen zu kurzen Prosatexten um 1970*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 1988.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina: *Geschlecht und Charakter in der Kinderliteratur*. In: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 2/1997. S 27-49.
- LEBEDA, Andrea: *Konstanz und Wandel im Prosawerk von Barbara Frischmuth*. Diplomarbeit. Univ. Salzburg 1981.
- LÜTZELER, Paul Michael: *Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie. Mythologische Finde-Spiele in der postmodernen Literatur*. In: Bartsch, Kurt (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 73-97.
- MATTENKLOTT, Gundel: *Kinderliteratur – eine Reise ohne Ankunft?*. In: 1000&1 Buch 4/1992. S. 4-13.
- MATTENKLOTT, Gundel: *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*. Frankfurt am Main: Fischer 1994.
- MEIBNER, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Theorie und exemplarische Analyse von Erzähltexten der Jahre 1983 und 1984*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1989.
- MELZER, Gerhard: *Die Flügel der Kinder. Herrschaft und Kindschaft bei Barbara Frischmuth*. In: Bartens, Daniela und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. S 123-132.
- MÜLLER, Helmut: *Phantastische Erzählung*. In: Doderer, Klaus (Hg.). Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 3. Weinheim, Basel: Beltz 1979. S 37-40.
- NIKOLAJEVA, Maria: *The Magic Code – The use of magical patterns in fantasy for children*. Stockholm: Almqvist 1988.

- O'SULLIVAN, Emer: *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Winter 2000.
- ROETHKE, Gisela: *Archaische Utopien und Geschichte. Zu Barbara Frischmuths Arbeit am Demeter- und Persephone-Mythos*. In: Bartens, Daniela und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. *Fremdgänge*. Salzburg, Wien, Frankfurt 2001. S 83-114.
- ROTHSCHILD, Thomas: *In die entgegengesetzte Richtung. Barbara Frischmuth: Die Klosterschule und Thomas Bernhard: Die Ursache*. In: Cimenti, Silvana und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz: Droschl 2007. S 85-102.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. 3. Auflage. St. Pölten und Salzburg: Residenz Verlag 2010.
- SCHWARZ, Waltraut: *Barbara Frischmuth – Rebellion und Rückkehr*. In: Zeman, Herbert (Hg.). *Studien zur österreichischen Erzählliteratur der Gegenwart*. Bd. 14. Amsterdam: Rodopi 1983. S 229-254.
- SEIBERT, Ernst: *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zur Genealogie von Kindheit. Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2005.
- SEIBERT, Ernst: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. Wien: Facultas 2008. (UTB 3073)
- SEIBERT, Ernst: *Theorie und Kritik der Literatur für Kinder und Jugendliche in Österreich*. In: Leitner, Gerald (Hg.). *Kinder- und Jugendliteratur. Einführung, Strukturen, Vermittlung in Bibliotheken*. Bd. 6. Wien: Büchereiverband Österreichs 1999. S 156-172.
- SERKE, Jürgen: *Frauen schreiben. Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur*. Hamburg: Gruner + Jahr 1979.
- SPÖRK, Ingrid. „Vielleicht eines der wenigen Abenteuer, das den Aufwand noch lohnt“. *Lebensformen und Liebesdiskurse bei Barbara Frischmuth*. In: Cimenti, Silvana und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 2007. S 175-196.
- SPÖRK, Ingrid: *Vom Imaginären zum Realen. Über Märchen und Mythen bei Barbara Frischmuth*. In: Bartsch, Kurt (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 41-55.

- WINTER, Riki: „*In gewisser Weise sind wir alle Sudel*“. Zu Barbara Frischmuths neuerer Kinderliteratur. In: Bartens, Daniela und Ingrid Spörk (Hg.). Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Salzburg [u.a.] 2001. S 277-292.
- WINTER, Riki: *Zur Kinderliteratur von Barbara Frischmuth*. In: Bartsch, Kurt (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 99-110.

### 8.2.1 Rezensionen

- ARNOLD, Heinz Ludwig: *Wimmers Gören. Barbara Frischmuth klappert nicht für Kinder*. In: Christ und Welt vom 03.04.1970.
- BAIER, Lohar: *Böse Zungen*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 31.01.1970.
- BARTENS, Gisela: *Machtnix macht doch sehr viel*. In: Kleine Zeitung vom 15.05.1993.
- BEER, Otto F.: *Die Bombe im Kinderwagen. Barbara Frischmuths Roman „Machtnix“*. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung vom 24.04.1993.
- BEER, Otto F.: *Die Fee ohne Blütenstaub*. In: Stuttgarter Zeitung vom 09.10.1979.
- FUN/THO: *Barbara Frischmuth schreibt einen Zivilisationsroman für Kinder*. In: ddp/AdN (Allgemeiner Dt. Nachrichtendienst) vom 09.01.1997.
- HEINISCH, Eduard C.: *Amoralisch, frischmüthig, zusammengebichselt*. In: Die Presse vom 31.01.1970.
- HUEMER, Christian: *Frischmuth: „Ruhestand gibt's in meinem Beruf nicht“*. In: Kleine Zeitung vom 12.06.2011.
- JÄGER, Lorenz: *Rezension zu Alice im Wunderland von Barbara Frischmuth*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17.10.2000.
- KATHREIN, Karin: *Verwandlung zum Menschen*. In: Bartsch, Kurt (Hg.). Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Dossier 4) S 127-128.
- KIRSCH, Hans-Christian: *Keine Zuckerwatte*. In: Die Zeit vom 16.10.1981.
- LENDVAI, Paul: *Symbol eines weltoffenen Österreichs. Eine Laudatio auf Barbara Frischmuth*. In: Der Standard vom 02./03.07.2011.
- MELZER, Gerhard: *Als das Erzählen noch geholfen hat. Barbara Frischmuth: „Machtnix“*. In: Neue Züricher Zeitung vom 06.08.1993.
- N.N.: *„Ungleiches Liebespaar in einem Öko-Märchen“*. In: Neue Zeit vom 23.03.1990.
- NOLTE, Jost: *Kindergeschichten, adressiert an die Erwachsenen*. In: Die Welt der Literatur vom 20.11.1969.

- R. H.: *Der Pluderich*. In: Die Tat vom 06.12.1969.
- R.M.: *Amoralische Kinderklapper. Barbara Frischmuths zweites Buch*. In: d'Letzenburger Land vom 24.10.1969.
- RUEGGER, Arno: *Barbara Frischmuth: Alice im Wunderland*. In: Das Buch-Magazin des Literaturhauses Wien vom 29.05.2001.
- SCHAFROTH, Heinz F.: *Dem Briefträger ein Bein stellen*. In: Züricher Woche vom 14.02.1970.
- SCHMIDT, Hans Dieter: *Antiautoritäre Tyrannen*. In: Main-Echo vom 12.12.1969.
- STI: *Eine feine Gesellschaft*. In: Saarbrücker Zeitung vom 09.11.1973.
- STRIGL, Daniela: *Die Kinder von Wien. Wüstes Porträt der verwüsteten Stadt*. In: Die Furche 32/2008.
- TEM: *Autorin Barbara Frischmuth ist 70*. In: Kurier vom 05.07.2011.
- U. ST.: „Aber bald sind die Dinger die Welt“. *Barbara Frischmuths Bildergeschichte „Machtnix“ zeigt die Gefahren unserer rasenden Zeit*. In: Tiroler Tageszeitung vom 27./28.03.1993.
- URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1004> (05.09.2011)
- WOLFF, Eike: *Undressierte Kindergeschichten*. In: Stuttgarter Zeitung vom 27.11.1969.
- WOLKINGER, Thomas: *Die Erotik des Verborgenen*. In: Falter Nr. 15/08 vom 11.04.2008.

### **8.2.2 Interviews mit Barbara Frischmuth**

- EIDLHUBER, Mia. In: Standard vom 02.07.2011.
- GRUBMÜLLER, Peter. In: ÖÖNachrichten vom 05.07. 2011.
- HAIDER, Hans. In: Die Wiener Zeitung vom 16.08.2008.
- HUEMER, Christian: *Frischmuth: Ruhestand gibt's in meinem Beruf nicht*. In: Kleine Zeitung vom 12.06.2011.
- ROETHKE, Gisela M.: *Interview with Barbara Frischmuth on the Topic „Demeter and Persephone“*. In: Posthofen, Renate S. (Hg). *Barbara Frischmuth in a Contemporary Context*. Riverside, California: Aridne Press 1999. S 159-170.
- SCHURIAN, Andrea: *Die wesentlichen Dinge sind nicht in Penis oder Vulva*. In: Der Standard vom 28.07.2010.

## KAPITEL IX

### Anhang

#### 9.1 Curriculum vitae

##### **Persönliche Angaben:**

*Name:* Eva Maria Baumhauer

*Geburtsdatum:* 23.01.1986

*Geburtsort:* Horn

*Staatsbürgerschaft:* Österreich

##### **Bildungsweg:**

*seit dem WS 2006:* Lehramtsstudium: UF Deutsch, UF Russisch

*2000-2005:* Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe in  
Horn (Ausbildungsschwerpunkt Medieninformatik)

*1996-2000:* Hauptschule Weitersfeld

*1992-1996:* Volksschule Geras

##### **Berufsweg:**

*Sept. 2005-Aug. 2006* Sachbearbeiterin in der IT-Abteilung,  
Wirtschaftskammer Niederösterreich

##### **Fachbezogene Praktika:**

*SS 2011* fachbezogenes Praktikum UF Russisch  
(BG und BRG, Gottschalkgasse 21, 1110 Wien)

*SS 2010* fachbezogenes Praktikum UF Deutsch  
(BG und BRG, Ettenreichgasse 41-43, 1100 Wien)

##### **Sprachaufenthalte im Ausland:**

*August 2010* Russisch Sprachkurs im Odessa Language Study  
Centre

*August 2009* Sprachtandem Russisch/Deutsch in Moskau

*Juli/August 2007* Sprachtandem Russisch/Deutsch in Nižnij Novgorod

## **9.2 Abstract (Deutsch)**

Barbara Frischmuth ist für ihre literarische Tätigkeit bis weit über die österreichischen Grenzen hinaus bekannt. Für ihr literarisches Schaffen erhielt die Autorin im Rahmen ihrer 70. Geburtstagsfeier große Anerkennung. Besonders honoriert wurden ihre allgemeinliterarischen Werke, während ihrer Literatur für Kinder keine derart große Aufmerksamkeit entgegengebracht wurde. Oftmals werden kinder- und jugendliterarische Werke in der Literaturwissenschaft isoliert vom Gesamtwerk der Autorin bzw. des Autors betrachtet. Kinderbücher weisen jedoch häufig Parallelen zum Gesamtwerk auf und eröffnen dadurch neue interpretatorische Ansätze. Ausgangspunkt dieser Arbeit ist aus diesem Grund die Positionierung Frischmuths kinderliterarischer Werke in ihrem Gesamtwerk. Dafür wurden insgesamt 18 Werke aus der Kinder- und Allgemeinliteratur der Autorin analysiert und auf Gemeinsamkeiten untersucht. Parallelen konnten vor allem in den literarischen Verfahrensweisen und in der Figurencharakteristik festgestellt werden. Darüber hinaus befinden sich viele inhaltliche und thematische Bezüge zwischen den einzelnen Werken. Das Ziel dieser Arbeit besteht darin, den Kinderbüchern der Autorin einen Platz innerhalb der Frischmuth-Forschung zuzuweisen und infolge die Auseinandersetzung mit diesen Werken anzuregen.



### ***9.3 Abstract (English)***

Barbara Frischmuth is known for her literature far beyond the Austrian border. Frischmuth was pleased about the recognition of her work during the time she was in her 70s. Her books for children were not appreciated as much as the ones she wrote for adults. In literary studies, books for children and young adults are often viewed separated from the author's collection, though they often share the same stylistic characteristics with the collection. This is the reason why children's books reveal a new interpretation of an author's entire collection. The objective of the thesis is to explore the positioning of Frischmuth's children's books in her entire work of writings. Therefore 18 books were and the similarities between children's books and books for young adults were discussed. Many parallels between the two genres can be identified: parallels in narrative style, narrative technique and characters. Furthermore thematic and textual connections exist between the individual books of Barbara Frischmuth. The aim is to enhance the positioning of the children's books within the Frischmuth-research and to encourage scientific analysis of the children's books by Barbara Frischmuth.